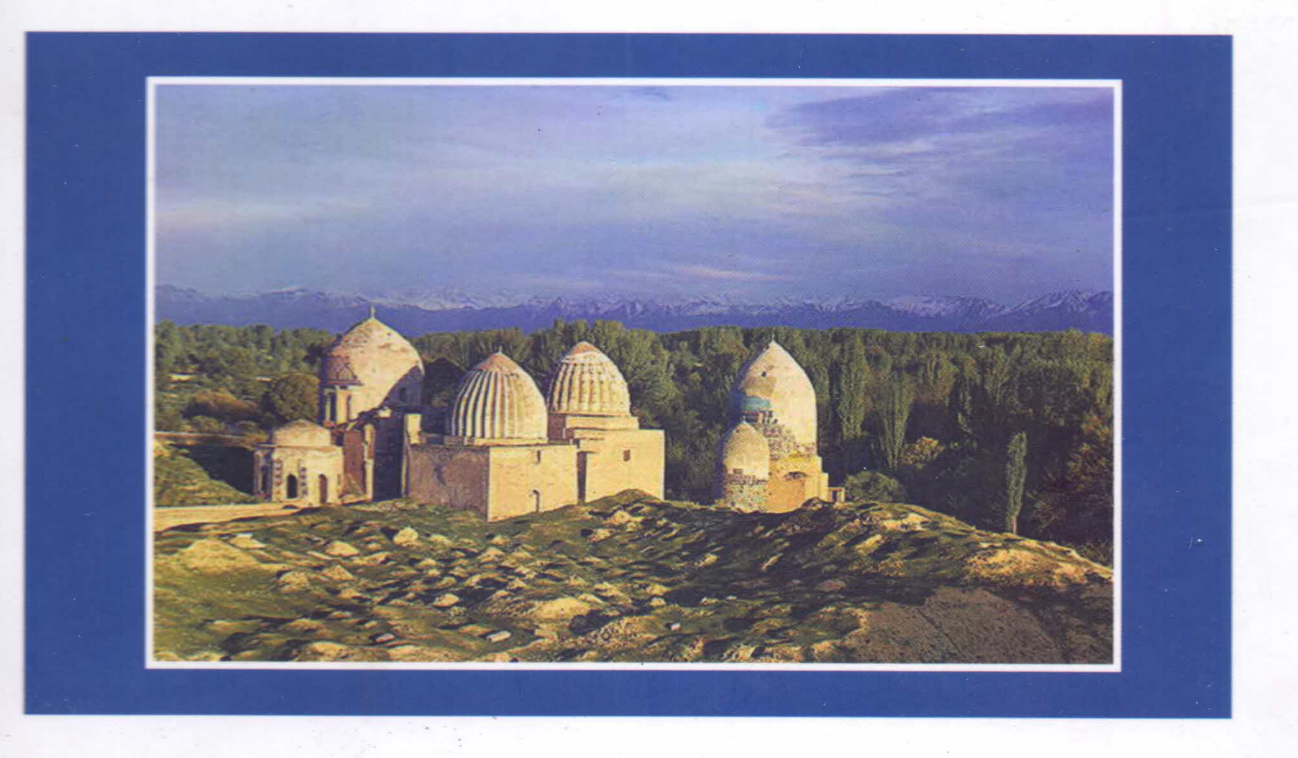
ديوان الخط العربي في سمرقند



شبل إبراهيم عبيد





ISBN 978-977-452-205-5

ديوان الخط العربي في سمرقند

إدارة المشروعات الخاصة

مشروع إحياء طريق الحرير (1)



الإشراف العام

إسماعيل سراج الدين

المشرف التنفيذي

خالد عزب

متابعة المشروع

شيماء السايح

محمد السيد حمدي

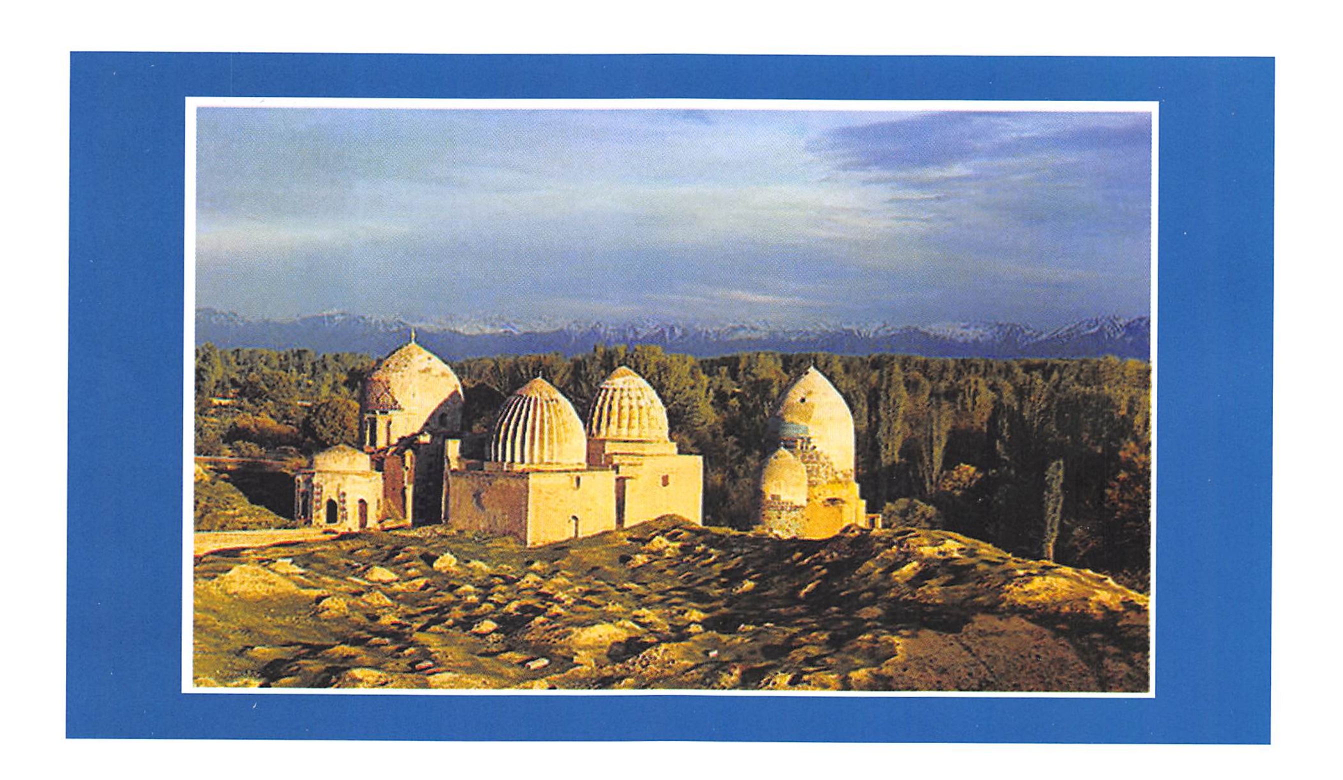
مراجعة لغوية

عمر حاذق

جرافيك

هبة الله حجازي

ديوان الخط العربي في سمرقند



شبل إبراهيم عبيد

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء النشر (فان)

عبيد ، شبل إبراهيم .

ديوان الخط العربي في سمرقند / تأليف شبل إبراهيم عبيد . – الإسكندرية ، مصر : مكتبة الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية ، إدارة المشروعات الخاصة ، 2012 .

ص . سم . (مشروع إحياء طريق الحرير؛ 1)

تدمك 978-977-452-205-5

يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية .

١ . الخط العربي –– سمرقند –– تاريخ . أ . مكتبة الإسكندرية . إدارة المشروعات الخاصة . ب . العنوان . ج . السلسلة .

ديوي – 745.619927 6333222012

ISBN 978- 977- 452-205-5

رقم الإيداع: 2012/15939

طبع بمطبعة متروبول – جمهورية مصر العربية

١٠٠٠ نسخة

المحتوى



مقدمة

سمرقند ذات الألفين وخمسمائة ربع، المدينة المتحف، عقدة طرق القوافل التجارية القديمة، وطريق الحرير الذي ربط يومًا الصين بأوروبا، المدينة التي كانت ملتقى التجارة والقيم الروحية والعادات والتقاليد الأصيلة لمختلف الشعوب، المدينة التي انبعثت فيها الثقافة الأصيلة لمنطقة آسيا الوسطى بأسرها، وكانت مهدًا للحضارات شأنها في ذلك شأن مهد الحضارات الإنسانية الأخرى مثل بابل وممفيس وأثينا وروما والإسكندرية.

سمرقند التي عاشت الأحداث الصاخبة والمصيرية عبر التاريخ واهتزت لها، المدينة التي أثبتت أقدم الوثائق التاريخية أنها كانت مركزًا رائدًا للفكر العلمي والثقافي، مدينة أشهر العلماء والشعراء الشرقيين منهم «أبو عبد الله جعفر بن محمد الرودكي السمرقندي» و«ميرزا ألغ بيك بن شاهرخ» و«مير علي شيرنوائي».

وإلى جانب الأصول الحضارية والثقافية التي تزخر بها تلك المدينة فإنها تضم العديد من المنشآت المعمارية المتنوعة من مساجد ومدارس وقباب للدفن، تدهش بروعتها وجمالها وتفرد شكلها الناظرين، وأبلغ مثال على ذلك، مجمع گور أمير (807 – 808هـ/1404 – 1405م)، أي قبر الأمير والذي يتكون من مدرسة وخانقاه وقبة دفن تضم رفات صاحب قران أمير تيمور مؤسس الأسرة التيمورية ورفات عدد من أبنائه الذكور وحفيده «محمد سلطان» ومعلمه «مير سيد بركه»، ومسجد بيبي خانم- مسجد سمرقند الجامع (801 – 806هـ/1399 – 1403م)- الذي شيده صاحب قران لزوجته «سراي ملك خانم»، وتجمع شاه زنده الجنائزي ينسب للفترة الممتدة من القرنين (6–9هـ/12–15م) الذي يضم عددًا كبيرًا من قباب الدفن لأفراد البيت التيموري من النساء، بالإضافة إلى بعض القباب التي تخص بعض الشخصيات ذوي المكانة السياسية والعلمية، كما يضم هذا التجمع الجنائزي فضلاً عن ذلك، مجمع «قثم بن العباس بن عبد المطلب» (ينسب للفترة الممتدة من القرنين 8–9هـ/14–15م) ابن عم «الرسول صلى الله عليه وسلم» والذي استشهد عند فتح سمرقند، ويعد قبره الأساس في بناء هذا التجمع الجنائزي، بالإضافة إلى ساحة الريگستان وتعني بالعربية «الأرض الرملية»، ويشغل جوانبها ثلاث مدارس ضخمة تشمل: «مدرسة ميرزا ألغ بيك» (820–822هـ/1417–

1419م)، «ومدرسة شير دار» (1029-1042هـ/1619-1632م)، و«مدرسة تيلا كاري» (1051-1071هـ/1641-1660م).

والملفت للنظر في تلك المنشآت المعمارية أنه على الرغم من تنوعها إلا أنها تتشابه مع بعضها من حيث اشتمالها على العديد من النقوش الكتابية التي وصلت في معظمها أنها كانت تغطي جدرانًا بكاملها، بحيث تبدو تلك الجدران وكأنها لوحة فنية متناسقة أبدع فيها الفنان، بالإضافة إلى العديد من الوحدات والعناصر المعمارية المختلفة مثل كل المداخل وأبدان المآذن والقباب ورقابها، والإيوانات، وواجهاتها وحجرات سكن الطلاب.

وقد اتسمت تلك النقوش بتنوع أشكال الخطوط التي نفذت بها ما بين الخط الكوفي، والخط الثلث بالإضافة إلى الخط الفارسي، وإلى جانب تنوع أشكال تلك الخطوط فقد تنوعت مضامين النقوش مابين الكتابات الدينية، والتسجيلية، والرباعيات الفارسية.

ومن الجدير بالذكر أن هذه النقوش على الرغم من كثرتها وتنوعها إلا أنها لاتزال في حاجة إلى العديد من البحوث والدراسات التي تميط اللثام عنها، وإن كانت هناك بعض المحاولات التي تمت لقراءة تلك النقوش في أوائل القرن الماضي، وتمثلت تلك المحاولات لأول مرة فيما قام به السيد علي لايين مترجم الإدارة المحلية بقراءة النقوش المسجلة على عمائر مدينة سمرقند بتكليف من الحاكم العسكري للمدينة «ن. يا. روستوفتسيف»، ونظرا لأن هذا المترجم لم يكن يتقن اللغتين العربية والفارسية بالقدر الكافي، فإنه أشرك معه في هذا العمل السمرقندي «ميرزا أبو سعيد مسعود»، وقد تم نشر ترجمة السيد «علي لايين» في دليل مدينة سمرقند، وتم طباعتها في كتيب منفصل، ولم تكن هذه الترجمة المنشورة كاملة حيث احتوت على أجزاء قليلة من النقوش المسجلة على عمائر مدينة سمرقند.

محاولة أخرى قام بها «ج. أ. بانكراتيف» لقراءة بعض النقوش الكتابية على عمائر سمرقند، ومن بينها نقوش تجمع «شاه زنده» الجنائزية، وقام بنشرها في كتالوج يضم مجموعة من اللوحات، وتميزت قراءة «بانكراتيف» بنفس الخصائص التي ميزت قراءة «لايين» من حيث عدم دقتها، وعدم كمالها.

ثم تأتي الدراسة المتخصصة التي قام بها «م. أ. ماسون» والتي تناول من خلالها النقوش الكتابية بقبة دفن «تركان أقا» والذي اقترح تسميتها بقبة دفن «ألجي شاد ملك أقا» (773هـ/1372م).

وأخيرا المحاولة التي قام بها «ف. أ. شيشكين» في العقد الثامن من القرن الماضي، والتي خصصها لاستكمال الأجزاء المفقودة في القراءات السابقة للنقوش الكتابية بمجمع شاه زنده الجنائزي، وكانت مجرد قراءة للنقوش فقط دون التعمق في الدراسة التحليلية المتعلقة بتلك النقوش.

ومن ثم فإن قلة البحوث والدراسات الأجنبية وخاصة ماكتب باللغة الروسية، فضلاً عن عدم وجود دراسات باللغة العربية باستثناء محاولتين قمت بهما قبل أن أقوم بإعداد هذا الكتاب، المحاولة الأولى: كانت في مدينة طشقند سنة 1997م، عندما كنت موفدًا في مهمة علمية بجامعة طشقند الحكومية «تشجو» لجمع المادة العلمية لرسالتي للدكتوراة في الفترة من مايو 1997م وحتى أغسطس 1998م ولفت نظري هذا الكم الهائل من النقوش على العمائر ليس في سمرقند وحدها بل في عدد من مدن جمهورية أوزبكستان مما دفعني إلى تغيير جانب من رسالتي والذي تمثل في عقد دراسة مقارنة بين النقوش الكتابية على المعادن، ومثيلتها على العمائر.

أما المحاولة الثانية: فكانت في سنة 2002م، حيث قمت بإعداد بحث تم نشره بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية بكلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الرابع والأربعين، بعنوان (النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند وأهميتها الأثرية) ويهتم بدراسة عدد من تلك النقوش التي وردت على عمائر مدينة سمرقند، مع إبراز أهمية تلك النقوش دون الاهتمام بتحليل أشكال الحروف المنفذة بها تلك النقوش.

هذا وقد قمت بتقسيم موضوعات هذا الكتاب إلى سبعة فصول قدمت لها بمقدمة، وتمهيد يتناول جانبين أحدهما، الجانب الجغرافي لمدينة سمرقند والآخر الجانب التاريخي وما مرت به المدينة منذ الفتح الإسلامي لها حتى نهاية حكم الشيبانيين، وفي الفصل الأول تناولت مجموعة من قباب الدفن بمدينة سمرقند، بحيث تشتمل كل قبة على اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء، مع وصف معماري لها، ثم نماذج مختارة من النقوش الكتابية المنفذة على تلك القبة، وقد تناولت بعض نماذج من التوابيت الموجودة في بعض هذه القباب ودراستها من حيث شكل الخط ومضمون النقوش المنفذة على تلك التوابيت.

أما الفصل الثاني فيتضمن نماذج من العمارة الدينية بمدينة سمرقند، واخترت نموذجين أحدهما: مسجد «بيبي خانم» (801-806هـ/1399-1403م)، والمسجد الملحق بمجمع «تومان أقا» بمجمع شاه زنده الجنائزي (ينسب للنصف الأول من القرن



9هـ/15م)، واتبعت في دراستهما نفس المنهج الذي اتبعته في الفصل الأول من حيث تناول المنشئ، وتاريخ الإنشاء ثم الوصف المعماري لكل مسجد، وأخيرًا دراسة نماذج من النقوش الكتابية بهذين المسجدين، في حين أفردت الفصل الثالث للعمارة التعليمية (المدارس) من خلال دراسة ثلاث مدارس تقع بميدان الريگستان، وهي مدارس: ميرزا ألغ بيك (820-822هـ/1417-1419م)، وشير دار (1029-1042هـ/1619-1632م)، وتلا كاري (1051-1071هـ/1641-1660م)، واتبعت في دراستها نفس المنهج الذي سارت عليه دراسة قباب الدفن في الفصل الأول، والمساجد في الفصل الثاني، من حيث اسم المنشئ، وتاريخ الإنشاء، والوصف المعماري لكل مدرسة على حدة، في حين أفردت الفصل الرابع لدراسة الخصائص الفنية للنقوش الكتابية المسجلة بالخط الكوفي على العمائر بمدينة سمرقند، مع بيان ملامح تطوره وأنواعه ومعظمها بالخط الكوفي المربع الهندسي، بالإضافة إلى بعض الأنواع الأخرى كالكوفي البسيط ذي الزيادات والمزهر والمورق، واتبعت في دراسة النقوش الكوفية منهجًا يقوم على التحليل الدقيق لصور الحروف وأشكالها، واستخدمت لذلك مجموعة من الصور والأشكال توضح ملامح تطور كل حرف، أما الفصل الخامس فقد خصصته لدراسة الخصائص الفنية للنقوش الكتابية المسجلة بالخط الثلث، وفيه قمت بتوضيح الخصائص الفنية للخط الثلث في المشرق الإسلامي وكيف تطور، ثم أوضحت أشكال الخط الثلث على العمائر في مدينة سمرقند، واخترت مجموعة من النقوش المسجلة بهذا الخط وأجريت عليها دراسة تحليلية تتضمن أشكال الحروف وأوصافها على غرار ما ورد في ثنايا بعض المصادر العربية المتخصصة في الخط العربي مثل صبح الأعشى للقلقشندي، ورسالة في الخط وبري القلم، مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم (19 تعليم تيمور) لعبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ، والميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف لمحمد أفندي مؤنس.

وخصصت الفصل السادس لدراسة الخصائص الفنية للنقوش الكتابية المسجلة بالخط الفارسي، وتعد تلك النقوش قليلة مقارنة بمثيلتها المنفذة بالخط الكوفي والخط الثلث، كما اخترت نموذجين اثنين وأجريت عليهما دراسة تحليلية لتوضيح أشكال الحروف مع الاستعانة بصور وأشكال توضح هذين النقشين.

أما الفصل السابع، فيختص بمضمون النقوش الكتابية التي اتسمت بالتنوع ما بين النقوش الدينية والتي اشتملت على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، إلى جانب العبارات

الدينية المختلفة كشهادة التوحيد ولفظ الجلالة، وأسماء الله تعالى الحسنى وصفاته، واسم الرسول ﷺ والإمام على كرم الله وجهه، ومن بين المضامين الأخرى التي وردت بالنقوش الكتابية على عمائر سمرقند، النقوش التسجيلية، والتي تنوعت ما بين النصوص التأسيسية، والألقاب، والنصوص التي تسجل بعض الأحداث التاريخية، بالإضافة إلى بعض الرباعيات الفارسية، والآراء الفلسفية، واختتمت هذا الفصل بدراسة للعناصر الزخرفية المرتبطة بالنقوش، وتشتمل الزخارف النباتية والهندسية، مع توضيح إلى أي مدي كانت الموائمة بين نوع الخط والمناطق التي شغلها على العمائر، وماهو الدور الذي لعبته الألوان في تنفيذ النقوش في الفترة موضوع الدراسة، ثم ذيلت الكتاب بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها.

وزودت الكتاب بمجموعة من اللوحات والأشكال التوضيحية، ومعظم اللوحات قمت بتصويرها أثناء المهمة العلمية بجمهورية أوزبكستان.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري وتقديري للسادة القائمين على مكتبة الإسكندرية على الجهد الواضح في إخراج كتب هذه السلسلة، ذات القيمة العلمية وأخص بالشكر الدكتور خالد عزب، الذي طرح على فكرة هذا الكتاب، الذي أتمنى من الله العلي القدير أن يسهم ولو بقدر يسير في إبراز قيمة وأهمية مدينة سمرقند للقارئ العربي.

الدكتور شبل عبيد

تمهيد

أولا: سمرقند من الناحية الجغرافية

أطلق الجغرافيون والمؤرخون المسلمون اسم ما وراء النهر على المنطقة الواقعة بين نهري جيحون -أموداريا- في الجنوب وسيحون -سرداريا- في الشمال، وتقع تلك البلاد في شمال الدولة الفارسية القديمة[1]، ووفقا لهذا المفهوم لم تدخل هذه المنطقة ضمن بلاد الترك التي كانت تمتد من حدود الدولة الإسلامية -في ذلك الوقت- حتى حدود الصين، وكانت تسكنها القبائل الرحل من الترك والمغول[2].

فقد كان نهر جيحون -قديما- هو الحد الفاصل بين الترك والإيرانيين[3]، كما أطلق «المقدسي» على هذه المناطق اسم هيطل أو بلاد الهياطلة[4].

وإقليم ما وراء النهر يحده من الشرق التبت ومن الجنوب خراسان، ومن الشمال والغرب قبائل تركية تعرف باسم الأتراك الخزجلية[5] والأتراك الغزية[6].

هذا وقد أفاض الجغرافيون في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) في وصف بلاد ما وراء النهر، وأقاليمها ونواحيها وكثرة خيراتها ومواردها الطبيعية، كما أسهبوا في الحديث كثيرًا عن أهل هذه الأقاليم وطبائعهم ووصفوهم بصفات حسنة كثير[7].

ومن خلال كتابات الجغرافيين والرحالة، يمكننا تقسيم بلاد ما وراء النهر إلى عدة أقاليم وكور أهمها: الصغد وخوارزم والختل والصغانيان، في حوض نهر جيحون وفرغانة وأشروسنة، والشاش (طشقند حاليًا) وإيلاق وأسبيجاب على نهر سيحون، وتقع سمرقند في إقليم الصغد، وينطق أحيانا بالسين، فيقال «السغد»، وكان يقال «صغد سمرقند» و«صغد بخاري»[8]، وتعد مدينتا سمرقند وبخارى قصبتي هذا الإقليم، وكان يربط بينهما طريق يعرف باسم «شاه راه» أي الطريق الملكي[9].

تقع سمرقند حاليا في جمهورية أوزبكستان[10]، يقال أن أول من أسسها هو « كيكاوس بن كيقباذ» وفي قول آخر أن «الإسكندر الأكبر» هو الذي بنى هذه المدينة[11].

وسمرقند، بفتح أوله وثانيه، يقال لها بالعربية سُمْران، قال أبو عون سمرقند في الإقليم الرابع طولها تسع وثمانون درجة ونصف وعرضها ست وثلاثون درجة ونصف، وقال الأزهري بناها «شمر أبوكرب» فسميت شمركنت، فأعربت فقيل سمرقند[12].

وهي مدينة مرتفعة علية ولها قهندز -أي قلعة- ومدينة وربض، فأما القهندز ففيه الحبس ودار الإمارة عامران، وأما المدينة فلها سور وأربعة أبواب: باب الصين في جهة المشرق، وباب نوبهار في جهة المغرب، وباب بخارى في جهة الشمال، وباب كش في جهة الجنوب، ولها أسواق ومساكن وماء جار يدخل إليها في نهر من رصاص، وهو نهر قد بنيت له مُسناة عالية من حجارة يجري عليها الماء من الصفارين حتى يدخل من باب كش، ووجه هذا النهر رصاص كله، وذلك أن حوالي المدينة خندقًا قد تسفل، لأنه استعمل طينه في سور المدينة، فبقي حواليها خندق عظيم، والمسجد الجامع في المدينة بينه وبين القهندز عرض الطريق، وفي المدينة مياه من هذا النهر وبساتين وفيها دار الإمارة لآل سامان غير دار الإمارة بالقهندز والمدينة من الربض على جانبه، قريب من وادي الصغد الذي هو بين الربض والمدينة[13].

وكانت سمرقند عاصمة ما وراء النهر حتى نقل اسماعيل بن أحمد الساماني العاصمة إلى بخارى[14]، ومع ذلك ظلت سمرقند أولى مدن ما وراء النهر من حيث الرقعة وعدد السكان، وقد امتازت المنطقة المحيطة بها بخصوبة فوق المألوف جعلت من السهل لعدد ضخم من السكان أن يعيش في هذه المنطقة [15].

ولسمرقند عدة مدن منها كرمانية ودبوسية وأشروسنة والشاش ونخشب وبناكث، وقيل إنه ليس في الأرض مدينة أنزه ولا أطيب ولا أحسن مستشرفًا من سمرقند، وقد شبهها «حصين بن المنذر الرقاشي» فقال كأنها السماء للخضرة وقصورها الكواكب للاشراف ونهرها المجرة للاعتراض وسورها الشمس للأطباق.

وقال أحمد بن واضع في صفة سمرقند[16]

عَلَتْ سمرقند أن يقال لها	زين خراسان جنة الكور
أليس أبراجها معلقة	بحيث لا تستبين للنظر
ودون أبراجها خنادقها	عميقة ماترام من ثغر
كأنها وهي وسط حائطها	محفوفة بالظلال والشجر
بدر وأنهارها المجرة و	آكام مثل الكواكب الزهر

وتعد سمرقند من أقدم مدن العالم يقدر عمرها بنحو ألفين وخمسمائة سنة، وقد كشفت الحفائر أن أول المستوطنات في أراضي سمرقند المعاصرة ظهر في القرن السابع قبل الميلاد

في سفوح تلال أفراسياب، وبحلول منتصف القرن الأول قبل الميلاد أصبحت المستوطنات الصغيرة ذات أسوار محصنة قوية، كما كانت تضم عددًا غفيرًا من الصناع والحرفيين[17].

ثانيا:سمرقند من الناحية التاريخية

مر فتح إقليم ما وراء النهر بعدة مراحل، استغرقت عشر سنوات (86 - 96 هـ / 705 - 715م) على يد «قتيبة بن مسلم الباهلي»[18]، وتعد المرحلة الحاسمة التي استغرقت ثلاث سنوات من سنة (90 - 93 هـ / 708-711 م) هي المرحلة التي استطاع من خلالها «قتيبة بن مسلم» من بسط السيادة الإسلامية على كل ما وراء نهر جيحون، وتوج ذلك بفتح مدينة سمرقند أعظم مدائن الإقليم[19]، وبعد أن استقر قتيبة في تلك المنطقة أمر ببناء المساجد في بخارى وسمرقند، وأنزل العرب في قلعة بخارى كما أنزلهم سمرقند، ووصلت قواته شمالاً حتى الشاش وإلى الجنوب الشرقي حتى كاشغر وكانت إذ ذاك جزءًا من إمبراطورية الصين وولي العمال العرب على جميع البلاد بما فيها فرغانة[20].



بعد مقتل «قتيبة بن مسلم الباهلي» كانت جهود الأمويين في الفترة الممتدة من سنة 96هـ / 714م، وحتى سقوط الدولة سنة 122هـ/ 739م منصرفة إلى خوض معركة تثبيت السيادة العربية، والدفاع عن المكاسب التي أحرزها العرب، وتعد مراحل الصراع بين الأمويين وبين الأتراك الشرقيين في هذه الفترة من أهم الجهود التي قدر لها أن تحمي الإسلام والثقافة العربية في تلك البلاد[21].

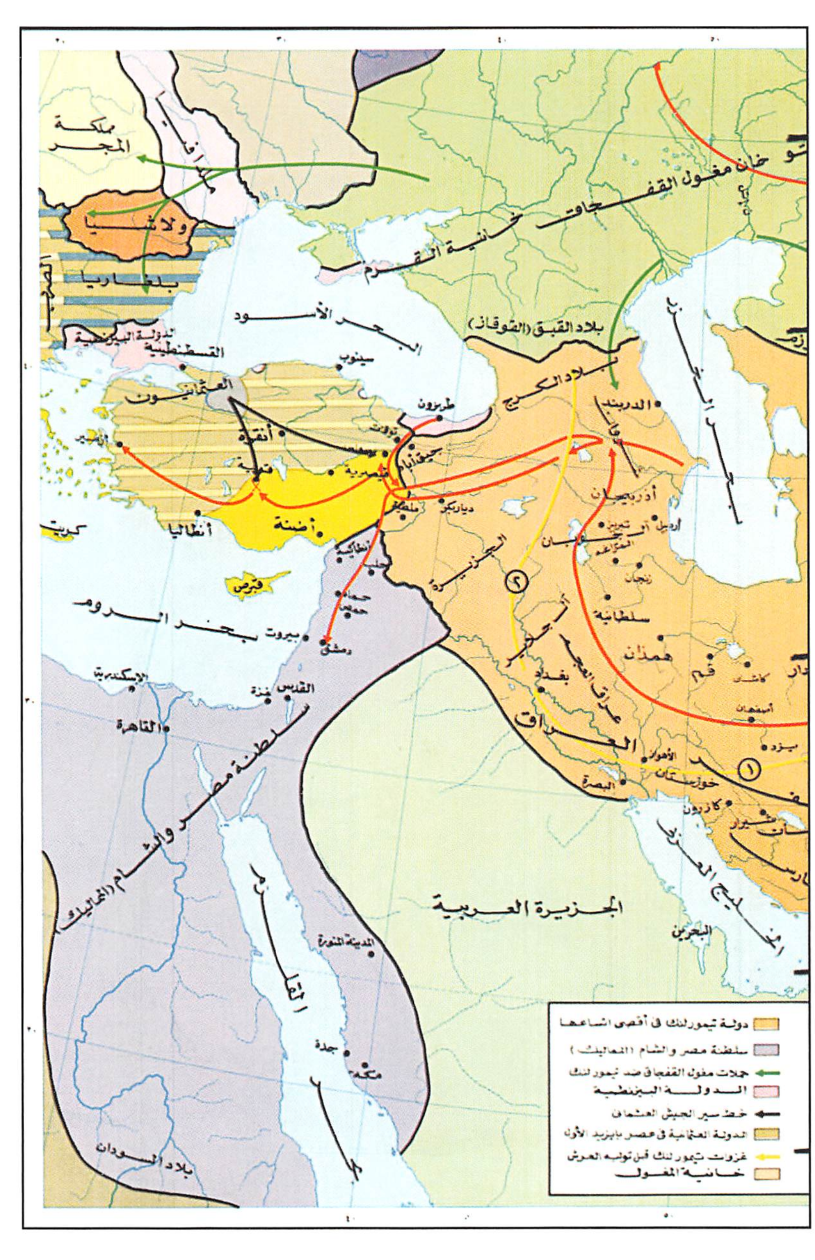


ظل العرب والأتراك الشرقيون يتبادلون النصر والهزيمة حتى لاحت طلائع النصر في أواخر العصر الأموي على يد «أسد بن عبد الله القسري» (117 - 121هـ/735 - 738م)، ونصر بن سيار (121 - 131هـ/738 - 748م) والأخير كان شديد المراس قوي الشكيمة عمل على إخضاع بدو الترك في بلاد ما وراء النهر وفرغانة وتمكن من إخضاعهم إخضاعًا تامًّا[22].

وفي العصر العباسي أفادت بلاد ما وراء النهر من الحركة الاستقلالية التي نشأت في خراسان في ظل الطاهريين، ولكن ظهور السامانيين كان في الحقيقة يعبر عن انطلاق هذه الحركة الاستقلالية من إقليم ما وراء النهر نفسه، فقد كان مركز القوة السامانية ومركز الإشعاع الساماني، وكما خضعت ما وراء النهر لنفوذ خراسان السياسي في عهد الطاهريين، خضعت خراسان هذه المرة للنفوذ الساماني المنطلق من وراء النهر[23].

وكان ظهور هذه الأسرة على المسرح السياسي للخلافة الإسلامية في عهد «هارون الرشيد» حين اشترك أبناء أسد بن سامان في إخماد ثورة «رافع بن الليث»[24]، غير أن أبناء أسد قد نالوا حظوة كبيرة لدى الخليفة المأمون لما قدموه له من خدمات جليلة أثناء صراعه مع أخيه الأمين، لذلك أمر «غسان بن عباد» بمكافأتهم، فعين نوح واليًا على سمرقند، وأحمد واليًا على فرغانة، ويحيي واليًا على الشاش، وإلياس واليًا على هراة[25]، وفي سنة 228هـ/842م توفي والي سمرقند «نوح بن أسد» فقام أخوه أحمد بضمها إليه، وبعد وفاة أحمد سنة 250هـ/864م تولى ابنه نصر ولاية سمرقند وفرغانة، حيث قام الخليفة العباسي «المعتمد على الله» بتعيينه واليًا على ما وراء النهر، وجعل من سمرقند عاصمة له[26]، وقد ازدهرت سمرقند في تلك الفترة ازدهارًا كبيرًا وصارت مركزًا حضاريًّا وثقافيًّا مهمًّا في بلاد ما وراء النهر، واستمرت كذلك حتى عهد الأمير «أحمد بن إسماعيل» والذي نقل العاصمة إلى بخارى، فصارت المدينتان مركزين حضاريين وازدهرت الحياة الاجتماعية والاقتصادية بهما في عهد الدولة السامانية[27].

خضعت سمرقند لحكم الدولة الخوارزمية في عهد السلطان «علاء الدين محمد بن تكش» الذي هاجم بلاد ما وراء النهر سنة 606هـ/1209م، واستولى على سمرقند، وأسر حاكمها القراخاني[28] «عثمان بن إبراهيم»، وأخذه معه إلى خوارزم، ثم زوجه ابنته، وأعاده إلى حكم سمرقند مقيمًا فيها الطاعة له، ولكن عثمان رأى من سوء سيرة الخوارزمية في سمرقند ما جعله يقوم بقتلهم جميعًا، حتى أنه هم بقتل زوجته ابنة علاء الدين، فلما علم «علاء الدين محمد بن تكش» بذلك خرج على رأس جيش كبير تمكن من الاستيلاء على سمرقند،



خريطة توضح حدود الدولة التيمورية التي اتخذت سمرقند حاضرة لها

وأباح القتل والنهب فيها ثلاثة أيام، ورفض العفو عن الحاكم القراخاني «عثمان بن إبراهيم» وأمر بقتله وقتل من كان في سمرقند من القراخانية لتزول بذلك دولتهم من سمرقند، وتخضع سمرقند لحكم الدولة الخوارزمية[29].

وبحلول سنة 617هـ/1220م حلت بسمرقند نكسة حقيقية حين دكت أسوارها قوات «جنكيز خان»، فبعد أن خرب بخارى، تحرك صوب سمرقند، وقاد من أهل بخارى جمعًا عظيمًا حتى يتصور أهل سمرقند أنهم من جملة جيشه فيفزعون لضخامته، ففعل هذا التخطيط فعل السحر في أهل سمرقند، مع أن عددًا ضخمًا من الجيش الخوارزمي كان مرابطًا بالمدينة، إلا أن أهل سمرقند لم يسكتوا عن الدفاع عن مدينتهم فأبدوا مقاومة شجاعة لثلاثة أيام وخرجوا في اليوم الثالث من المدينة وهاجموا المغول، وتقهقر المغول أولاً أمامهم وما إن اقترب المسلمون إلى كمائن المغول حتى تقاطروا عليهم من كل جانب فأهلكوا أكثرهم، أما الجنود الخوارزمية فقد استأمنوا المغول، ودخل «جنكيز خان» المدينة في العاشر من المحرم سنة (617 هـ / 1220 م) وبعد أن خرب قصر الحاكم بها أمر بالقتل والنهب وعامل سمرقند بما عامل به بخارى من قبل[30]، كما أسر الآلاف من صناع سمرقند المهرة، وفرضت الضرائب الباهظة على من تبقى من السكان في المدينة، وأمسى الجزء القديم من المدينة خرابًا مهجورًا بسبب تدمير قناة المياه الجارية من قبل المغول.

تجاوزت المدينة هذه النكسة، وبقيت صامدة على قيد الحياة رغم حاجتها لأكثر من مائة سنة لمحو آثار الغزو المغولي، حيث بدأت مرحلة جديدة من الرخاء في سمرقند في أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين)[31]، عندما أصبحت حاضرة لتيمورلنگ (771 - 807 هـ/ 1369 - 1404 م)، حيث ازدادت في عهده رقعة وأبهة



وأهمية، على أن جمال سمرقند وروعتها إنما يتجليان خارج السور، في بساتينها الرائعة، وتتناثر فيها الدور الخاصة الأنيقة والقصور السلطانية، وكان بها طريق يمتد شرقًا من بوابة الفيروز (دروازه فيروزي) حتى قصر دلكشا (شارح القلب) الصيفي[32]، كما جلب تيمورلنگ إلى حاضرته أمهر الصناع والنساجين من دمشق وحلب وبلاد الدولة العثمانية، وصارت سمرقند في عهده أعظم سوق لتجارة آسيا كلها تحمل إليها قوافل الهند التوابل وكل طريف ولطيف من منتجاتها، وتصدر الصين إليها الحرير والخزف والمسك والحجارة الكريمة، ويتولى تجار سمرقند من بعد ذلك تصدير هذه المنتجات لا إلى مدن العالم الإسلامي غربًا بل وإلى أوربا نفسها[33].

استمرت نهضة سمرقند في ظل حكم «ألغ بك بن شاهرخ بن تيمورلنگ» (850-853هـ/1447-1449م) وكانت نهضة معمارية وعلمية وفنية[34] فقد كان ألغ بك راعيًا كبيرًا للفن والأدب الفارسي كما كان شغوفًا بفنون الصين، ولكن الرغبة الملحة التي كانت تسيطر عليه هي دراسة علم الفلك ومن ثم أنشأ مرصدًا فلكيًا على تل كوهك، كما أنشأ مدرسة لتدريس العلوم الدينية والعقلية بميدان الريگستان.

وبانتهاء عصر التيموريين أخذ نجم سمرقند في الأفول لتصبح بخارى بعد ذلك أهم مدن ومراكز إقليم ما وراء النهر، فبينما كان الأبناء الثلاثة للسلطان «محمود بن أبو سعيد بن محمد بن ميرانشاه» (899-900هـ/1494م) آخر سلاطين التيموريين فيما وراء النهر، يتصارعون على أنقاض الدولة فإذا بظهور قوة جديدة على حساب الحروب الأهلية المدمرة التي قامت بين الأمراء التيموريين، ومالبثت هذه القوة حتى استولت على المراكز الرئيسية في إقليم ما وراء النهر وبصفة خاصة سمرقند، ولم تكن هذه القوة إلا الجيش الأوزبكي[35]، الذي كان يقوده «محمد شيباني خان» (906-936هـ/1500-1530م) آخر محارب عظيم من آل جنكيز، وسرعان ما اكتسح الأوزبك آسيا الوسطى كلها في سرعة خاطفة على نحو ما كان يفعل المغول، وأخذت مدنها تتهاوي بأيديهم الواحدة تلو الأخرى[36]، واستولوا تقريبا على كل الأراضي التي كانت بحوزة التيموريين.

هذا وأصبحت سمرقند مجرد مدينة خاضعة لحكم الشيبانيين، وتم نقل العاصمة إلى مدينة بخارى.

أخيرًا فإن هذه المدينة مهما مر بها من خطوب، وأصابها الانكسار إلا أنها ستظل شامخة بموقعها وآثارها ودورها الذي قامت به على مر العصور التاريخية.

الحواشي

(1) عبد الشافي محمد عبد اللطيف، الفتح الإسلامي لبلاد ما وراء النهر وانتشار الإسلام هناك، المحور التاريخي، المؤتمر الدولي بعنوان: المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز الماضي والحاضر والمستقبل، جامعة الأزهر، في الفترة من 28 - 30 سبتمبر 1993م، ص 9

(2) فاسيلي فلاديمير وفتش بارتولد، تركستان من الفتح العربي حتى الغزو المغولي، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، الكويت 1981م، ص 145

(3) لسترنج، بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة: بشير فرنسيس وكوركيس عياد، بيروت 1985م، ص 476

(4) المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة 1991م، ص371

(5) الخزجلية: اسم لمجموعة من القبائل التركية التي كانت تعيش في إقليم ما وراء النهر، ولم يكن لها أرض ثابته، وإنما كانوا يتحركون بين شمال وغرب إقليم ما وراء النهر

- ابن حوقل، صورة الأرض، دار الحياة، بيروت، د. ت.، ص. 381

(6) الغز: خرج الغز من ديارهم ليؤسسوا لأنفسهم دولة في البلاد التي يفتحونها، وكان رئيس الأسرة الغزية التي حكمت في إيران يسمى «سوباشي» أي قائد الجيش، بارتولد، و.، تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، الكتاب رقم 235، 1996م، ص 118

(7) لمزيد من التفاصيل راجع: المقدسي، أحسن التقاسيم، ص 261 - 292، الإصطخري، المسالك والممالك، ص 287 - 289، ابن حوقل، صورة الأرض، ص 381 - 390

(8) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 3، ص 409

(9) فاسيلي فلاديميروفتش، تركستان، ص 188

(10) أوزبكستان: تتمركز أوزبكستان في القلب الجغرافي لآسيا الوسطي، ولها حدود جغرافية مع كل دول آسيا الوسطى بما في ذلك أفغانستان

- محمد السيد سليم وآخرون، أوزبكستان الدولة والقائد، مطابع الشروق، القاهرة 1999م، ص 5

عاصمتها مدينة طشقند، وعدد سكانها 19,8 مليون نسمة من بينهم 71 % أوزبك، 8 % روس، 21 % قوميات أخرى، وتمتلك هذه الجمهورية ثروة زراعية هائلة لاسيما القمح والخضروات والفواكه

- نصر الله مبشر الطرازي، الجمهوريات الإسلامية في رابطة الدول المستقلة ماضيها وحاضرها، مؤتمر المسلمين في آسيا الوسطى والقوقاز، ص 16

والأوزبك، قبائل تركية مغولية، ينتسبون إلى أوزبك خان (681 - 743هـ / 1282 - 1342م)

- يحيى داود عباس، سمرقند [تاريخها وحضارتها]، 1995م، ص 9

(11) فاسيلي فلاديميروفتش، التركستان، ص 170

(12) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج 5، ط 1، 1906، ص ص121 - 122

(13) الاصطخري، المسالك والممالك، تحقيق، محمد جابر عبد العال الحيني، مراجعة: محمد شفيق غربال، 1961 م، ص ص177 - 178

(14) أرمنيوس فامبري، تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة: أحمد محمود الساداتي، مراجعة وتقديم: يحيى الخشاب، ط 2، 1987م، ص 27

(15) فاسيلي فلاديميروفتش، التركستان، ص 170

(16) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج 5، ص ص123 - 124

(17) فيتالي نومكين، سمرقند، ترجمة: صلاح صلاح، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، ط 1، 1996، ص 14

(18) أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص 61

(19) عبد الشافي محمد عبد اللطيف، الفتح الإسلامي لبلاد ما وراء النهر، ص 19

(20) حسن أحمد محمود، الإسلام والحضارة العربية في آسيا الوسطى بين الفتحين العربي والتركي، 21 - 447 هـ، دار الفكر العربي، ص 126

(21) فاسيلي فلاديميروفتش، تركستان، ص ص308 - 309

(22) أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص ص77 - 78

(23) حسن أحمد محمود، الإسلام والحضارة العربية، ص 142

(24) حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، القاهرة 1987م، ص 227

(25) النرشخي، تاريخ بخاري، ترجمة وتقديم وتحقيق وتعليق: أمين عبد المجيد بدوي، ونصر الله مبشر الطرازي، دار المعارف، ص ص105 - 106

(26) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 22، ص 331

(27) تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، نقله عن التركية بزيادات وتعليقات: أحمد السعيد سليمان، ج1، القاهرة 1972، ص 276

(28) القراخانيون: إحدى الدول التركية الإسلامية التي قامت على حدود الدولة السامانية، وتعرف باسم دولة «الإيليك خان»

- بارتولد، تاريخ الترك في آسيا الوسطي، ص ص89 - 95

والقراخانيون كانوا من قبائل التغزغز الوثنية التي كانت قد تمكنت من القضاء على قبائل القارلوق التركية، ويعد «ساتوق بغراخان» أول من أسلم من خانات هؤلاء الأتراك في سنة 232هـ/ 846م، وقد اقتفى رعاياه أثره في اعتناق الإسلام، وأصبح الإسلام الدين الرسمي للدولة. - مسفر بن سالم بن عريج الغامدي، علاقات القراخانيين بتركستان وبلاد ما وراء النهر بالدول

الإسلامية المجاورة ودورهم في نشر الإسلام (382 – 482هـ/ 992 – 1089 م)، مجلة جامعة أم القري، السنة الثالثة، ع 5، 1411هـ ، ص 242

(29) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج10، بيروت 1986م، ص ص337 – 339

(30) عباس إقبال اشتياني، تاريخ مفصل ايران از اغاز تا انقراض قاجارية، ترجمة وتقديم وتعليق، محمد علاء الدين منصور، مراجعة: السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1990م، ص 355

(31) فيتالي نومكين، سمرقند، ص ص15 – 16

(32) أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص 251

(33) أحمد محمود الساداتي، تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، مكتبة نهضة الشرق، 1987، ص ص203 – 204

(34) أدوار بروي، تاريخ الحضارات العام القرون الوسطي، إشراف: موريس كروزيه، مج 3، ط 4، بيروت 1998 م، ص 246

(35) الأوزبك: لفظة تعني «سيد نفسه»، وتطلق على شعبة من قبائل الترك المغول التي سكنت المناطق الشرقية لبلاد القبيلة الزرقاء، وهو الإقليم الواقع بين الفولجا وبحر آرال، وتنتسب تشريفًا بها إلى «أوزبك خان» تاسع الحكام من بيت جوجي، فتشتهر سياسيًّا باسم قبيلة الأوزبك، ومن أمرائها «جاني بك بن أوزبك»، وفي عهد تيمورلنگ أصبح لهولاء الأمراء نفوذ في إقليم ما وراء النهر، وأسسوا سلالة أمراء الشيبانيين عن طريق «محمد شاه بخت» المشهور بـ «شاهي بيك» أو «شيبك»

– على أكبر دهخدا، لغت نامه، شمار مسلسل (86)، شمار حرف «ألف»، ج2، تهران 1342هـ. ص 491

(36) تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، ج 2، ص 564

– الخرائط من 1 – 2 من أطلس التاريخ الإسلامي،لحسين مؤنس

الفصل الأول

النقوش بالعمارة الجنائزية

- تجمع شاه زنده الجنائزي (ينسب للفترة الممتدة من القرنين 6-9هـ/ 12-15م)
- قبة دفن خواجه أحمد (741هـ/ 1340م)
- قبة دفن قثم بن العباس (753هـ/ 1352م)
- قبة دفن ألجي شاد ملك أقا (773هـ/ 1371م)
- قبة دفن تغلوتكين (777هـ/ 1375م)
- قبة دفن تنسب لأستاذ «علي نسفي» الربع الأخير من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.
- قبة دفن شيرين بيك أقا (787هـ/ 1385م)
- قبة دفن أمير زاده (788هـ/ 1386م)
- قبة دفن تومان أقا (807 - 808هـ/ 1404 - 1405م)
- مجمع گور أمير (807 - 808هـ/ 1404 - 1405م)
- قبة دفن برهان الدين صاغرجي (روح آباد) (802 - 807هـ/ 1399 - 1404م).
- دخمه شيباني خان (ينسب للقرن 10هـ/ 16م)

تجمع شاه زنده[1] الجنائزي (6-9هـ / 12-15م)

الموقع

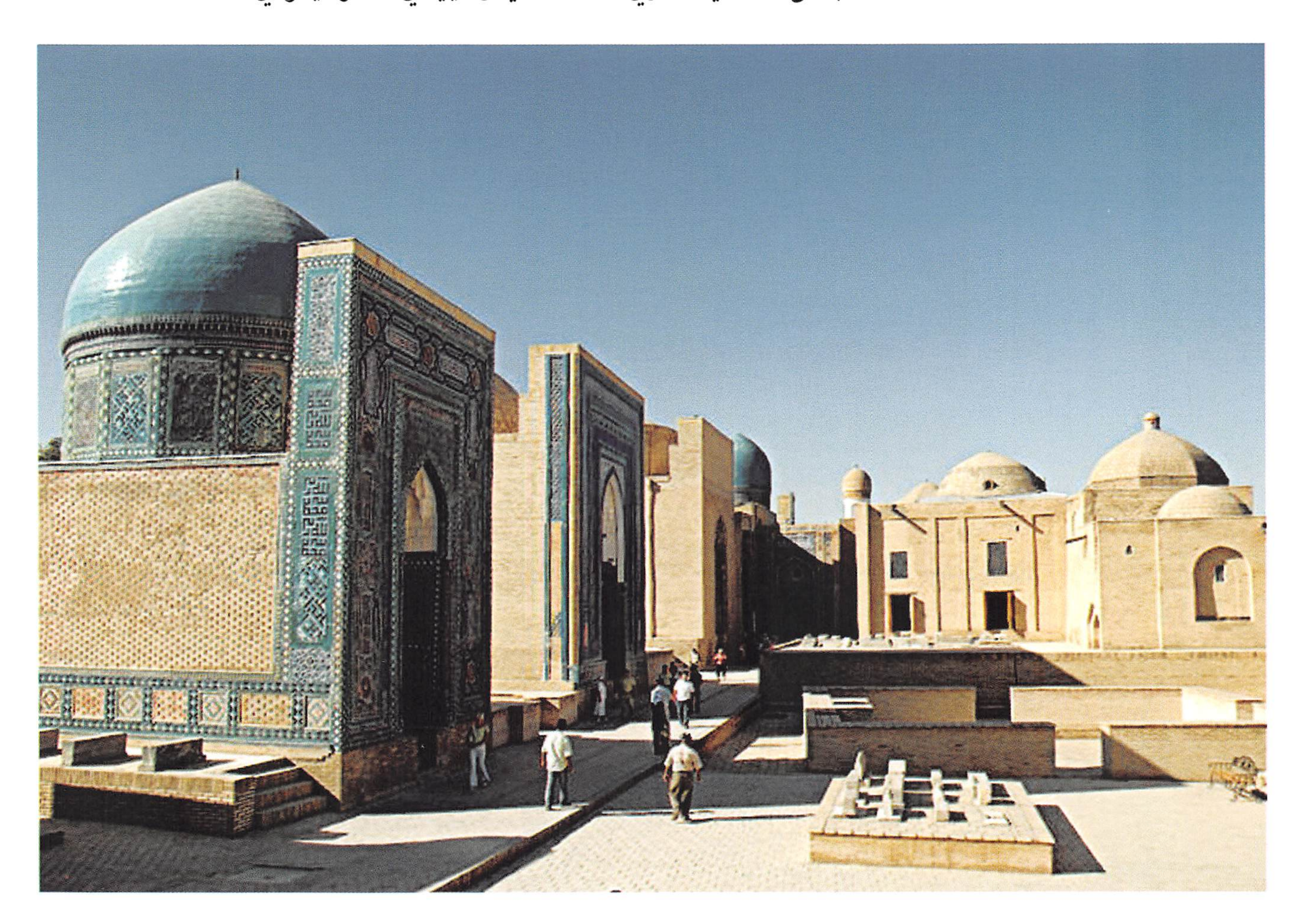
يقع تجمع شاه زنده في الطرف الجنوبي من أطلال أفراسياب، وسط مقبرة كبيرة ظهرت في نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وبداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)[2].

المنشئ

ترتبط هذه التسمية بقبر «قثم بن العباس»[3] ابن عم الرسول ﷺ، حيث يعد قبره الأساس في إنشاء هذا التجمع[4]، ويعد تيمورلنگ أول من وضع اللبنات الأولى لهذا البناء ليكون مجمعًا جنائزيًا لأفراد الأسرة التيمورية، ثم توالت الإنشاءات في الفترات التالية لحكم تيمورلنگ.

ويضم هذا التجمع عددًا من قباب الدفن لأمراء وأميرات من البيت التيموري بالإضافة لبعض الشخصيات ذوي المكانة العلمية والدينية في العصر التيموري[5].

لوحة 1: المنطقة الوسطى من تجمع شاه زنده من الجهة الغربية

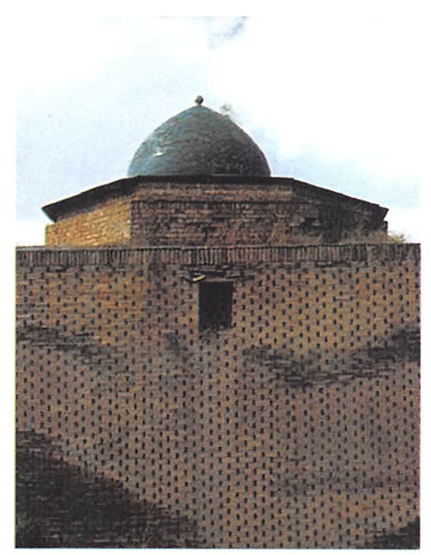


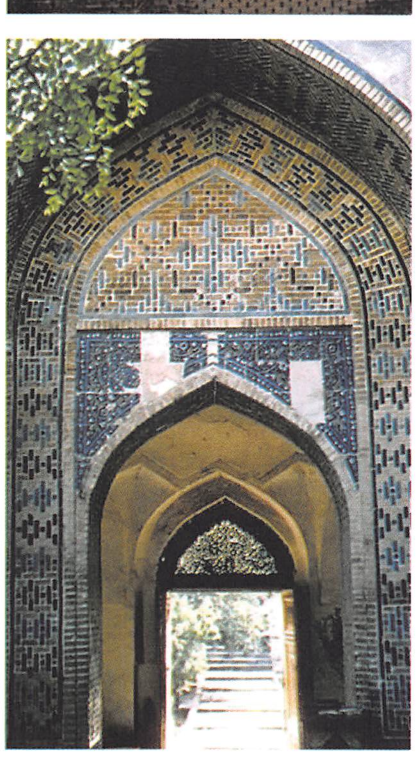
التخطيط المعماري

يتكون هذا التجمع من ثلاث مجموعات-العليا والوسطى والسفلي (لوحة 1)- يربط بينها ممر مستطيل الشكل مكشوف، وغير منتظم[4]، وتضم هذه المجموعات عددًا من قباب الدفن (الگورخانه) وحجرة الزيارة (زيارت خانه) فضلا عن المساجد والمدارس[6](شكل 1).

درواز خانه (البوابة الرئيسية)(لوحة 2)

تقع في الجهة الجنوبية من التجمع، شيدها «ميرزا ألغ بيك بن شاه رخ» باسم ابنه «عبد العزيز بهادر» سنة 838 هـ / 1434م[7]، وهي عبارة عن مدخل تذكاري يبرز عن





(شكل 1 مخطط لتجمع شاه زنده)





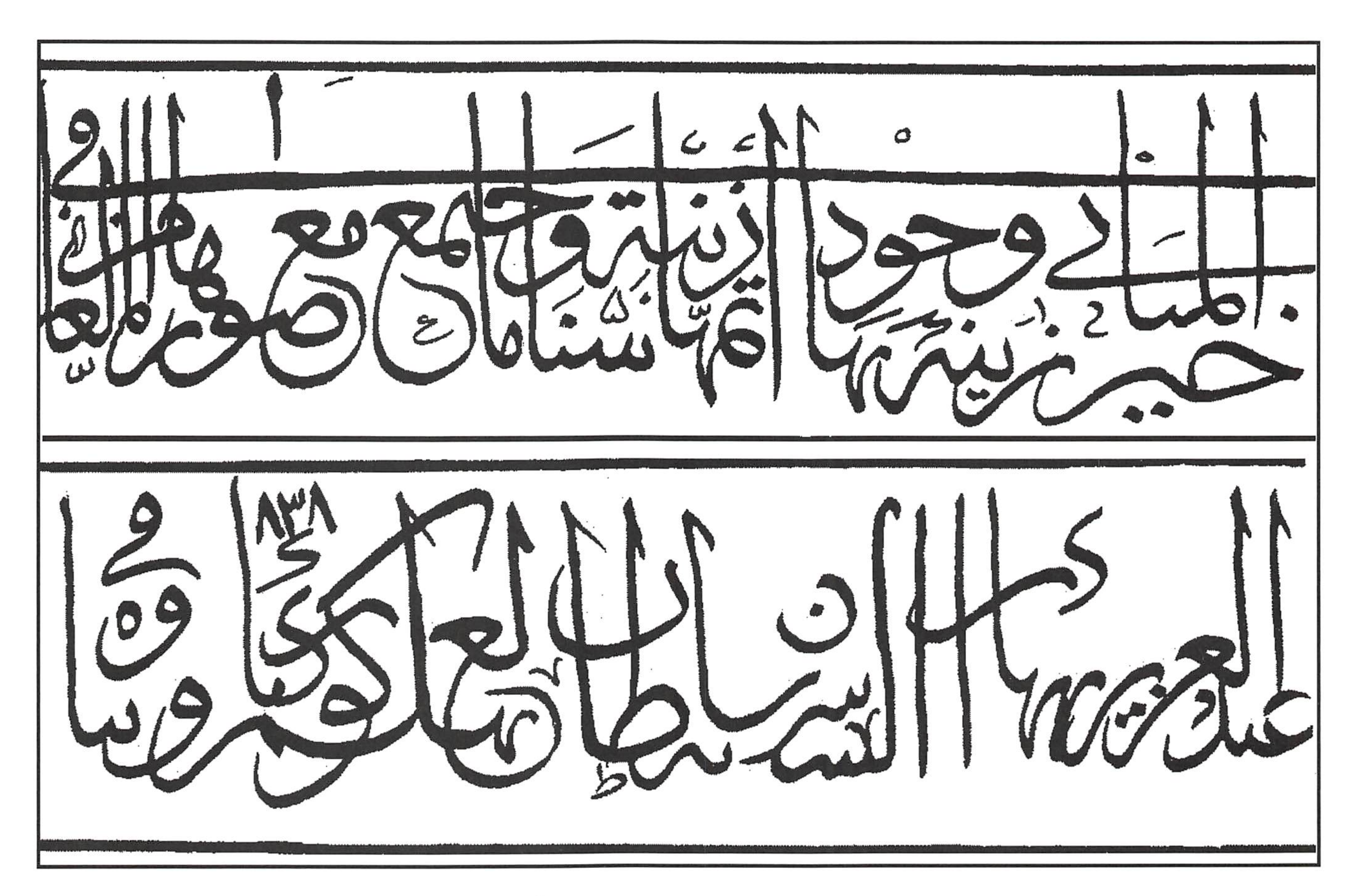
الواجهة، ومعقود بعقد مدبب بصدرة فتحة باب مستطيلة الشكل تفضي إلى الداخل، ويزين كتلة المدخل دخلات وأشرطة مستطيلة الشكل قليلة العمق، مزخرفة بأشكال هندسية وعناصر نباتية، بالإضافة إلى النقوش الكتابية.

النقوش الكتابية بالبوابة الرئيسية لتجمع شاه زنده

يبدو النقش من خلال شريط مستطيل الشكل يلتف حول كتلة المدخل منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات باستخدام الآجر المزجج، ونطالع في النقش عبارة (البقا لله الحمد لله) مكررة

وببداية الشريط ونهايته، إطار مربع الشكل نطالع به اسمين من أسماء الله الحسنى منفذين بالخط الكوفي المربع الهندسي في الجانب الأيمن اسم (ياكريم)، وفي الجانب الأيسر اسم (يا رحيم).

لوحة 2: البوابة الرئيسية لتجمع شاه زنده



شكل 2: النص التأسيسي بحجر كتلة المدخل الرئيسي لتجمع شاه زنده

ويعلو فتحة باب الدخول إلى التجمع شريط مستطيل الشكل كان يشغله النص التأسيسي المنفذ بخط الثلث (شكل 2)، والذي يحمل اسم «عبد العزيز بن ألغ بيك» ونصه: (خير المباني وجود زينة بها أتمها رتبة وسنا ماجتمع مع صورها من المعا «ني» عبد العزيز بهادر السلطان بن السلطان ألغ بيك كوركان وبناؤه في سنة 838)

ملاحظات على النقش

- تمت قراءة هذا النقش بصورة غير صحيحة عن طريق «لابين»، وكرر هذا الخطأ «فياتكين» مما نتج عنه خطأ في ترجمة «بارتولد ف.ف.»، حيث ذكرا أن «عبد العزيز بهادر» قد اتخذ لقب «خان» في هذا النقش، مما جعل «بارتولد» يشير إلى أن «ألغ بيك» قد منح ابنه الأصغر لقب «خان» بشكل صوري، كما فعل «تيمورلنگ» عندما كان يقوم بمنح هذا اللقب لبعض الأفراد في عهده.

- استطاع «ماسون» اكتشاف وتصحيح هذا الخطأ، عندما أوضح أن عبد العزيز لم يتخذ لقب «خان» وإنما اتخذ لقب «بهادر» وفقا لما ورد في النص التأسيسي[8].

قبة دفن خواجه أحمد الديلمي (741هـ/1340م)

الموقع

تقع هذه القبة في نهاية الدهليز الذي يتوسط المنطقة العليا من تجمع شاه زندة.

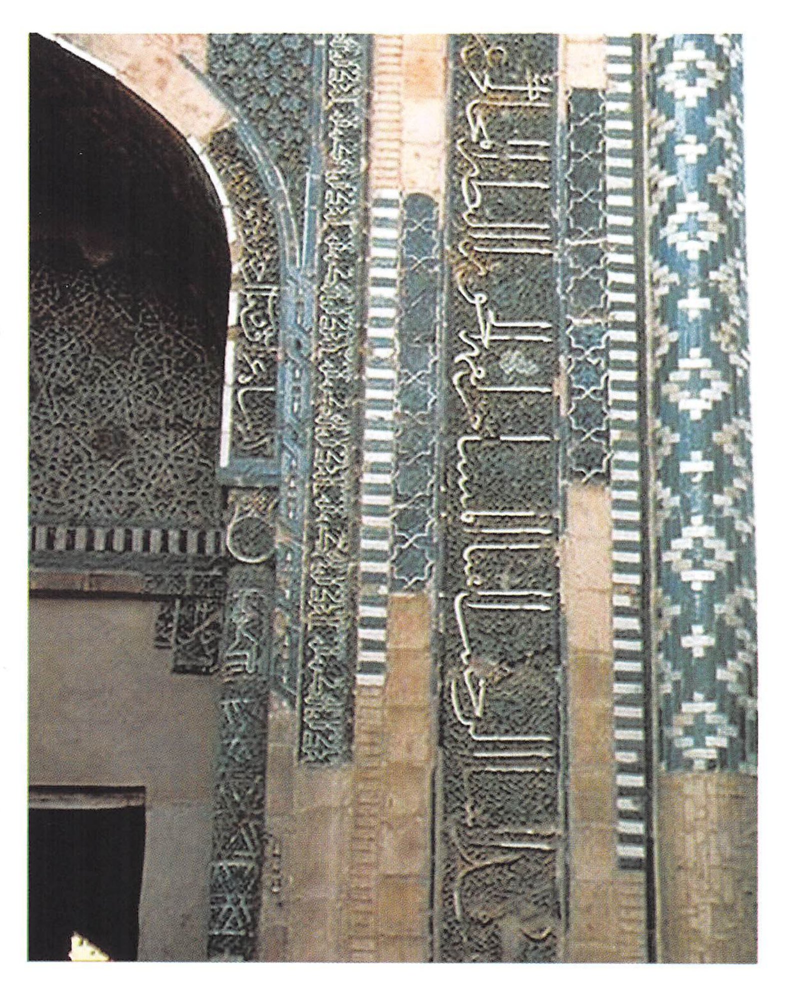
المنشئ

لم نستدل على من أمر ببناء هذه القبة أو من دفن فيها، نظرًا لندرة ما كتب عن هذه الشخصية في المصادر والمراجع التاريخية، فضلاً عن فقد أجزاء من النقش التأسيسي بكتلة مدخل هذه القبة[9].

التخطيط المعماري

شيدت هذه القبة من الآجر جيد الصنعة وتتكون من مساحة مربعة، يشغل كل ضلع من أضلاعها الثلاثة دخلة مستطيلة الشكل قليلة العمق، في حين يشغل الضلع الرابع كتلة المدخل، ويغطي التربيع الأرضي سقف مسطح، وهو في هذا يختلف عن كل قباب الدفن بتجمع شاه زنده من حيث استخدام القباب ذات الأشكال والزخارف المتنوعة في التغطية.

كتلة المدخل تشغل كتلة المدخل الواجهة الشمالية من قبة الدفن وهو مدخل تذكاري معقود بعقد مدبب، تتوسطه فتحة باب مستطيلة، ويغشي كتلة المدخل نوعان من البلاطات الخزفية أحدهما: البلاطات ذات الفواصل الجافة، والآخر البلاطات المرسومة تحت الطلاء الشفاف[10].



لوحة 3: الجانب الأيمن من كتلة مدخل قبة دفن خواجه أحمد

النقوش الكتابية بقبة دفن خواجه أحمد الديلمي

يشغل واجهة قبة دفن «خواجه أحمد» عدة نقوش كتابية، نطالع منها: نقشًا يشغل الإطار الخارجي لكتلة المدخل، من خلال إفريز مستطيل الشكل مُغَشّى بالفسيفساء الخزفية، وقد نفذ النقش بالحفر البارز، بخط الثلث، على أرضية من اللفائف النباتية المفرغة، وقد فقدت منه عدة أجزاء وما تبقى منه قوامه نص تأسيسي، وذلك على النحو التالي:

الجانب الأيمن (لوحة 3)

(هذا البنا الرحيب الفنا المسامر ؟ لقهر الجور النظير المحاكي عن الـ . . . .)

الجانب الأيسر (لوحة 4)

(أطال الله بقائهما ليكون مرقد النور حدقة الإقبال خواجه أحمد الذي لم يكن له في الصباحه (أصحابه) كفوا أحد في)

نقش آخر يحيط بعقد المدخل من خلال إفريز مستطيل الشكل نفذ بالحفر البارز على أرضية من اللفائف النباتية المفرغة، بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر قوامه عبارة دينية مكررة، نصها: (الملك لله - العظمة لله)

بينما يشغل واجهة عقد المدخل نقش آخر منفذ بالخط الفارسي، قوامه رباعي فارسي[11] نطالع منه:

كرشاه عراق وملك جين خواهي شد

نآخرتو باين زيرزمين خواهي شد ب

دلراتودرين جهان فاني جه نهي

جرث ماقبت بكارجونين خواهي شد

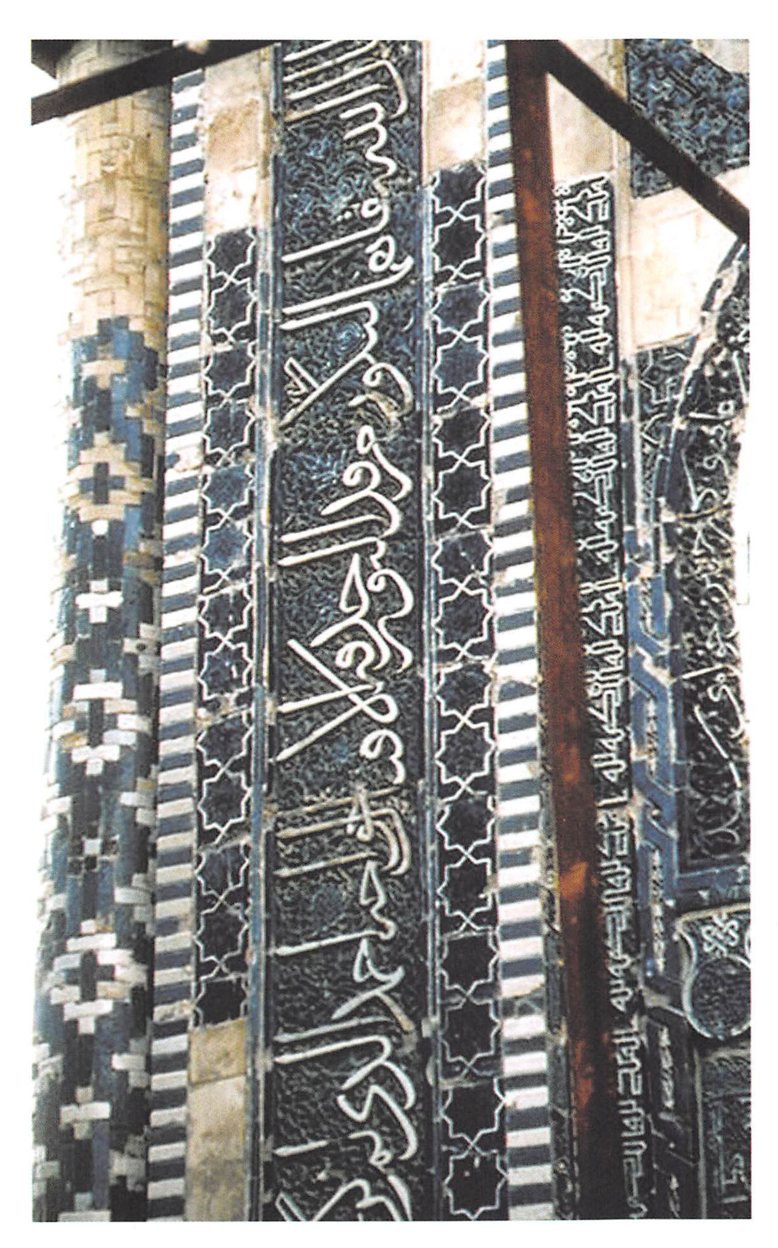
الترجمة إلى العربية

لوأنك كنت شاه العراق أو ملك الصين

فإن نهايتك ستكون هنا تحت الأرض

لماذا أنت تربط قلبك بهذا العالم الفاني

إذا كانت نهايتك ستصبح هكذا ؟



لوحة 4: الجانب الأيسر من قبة دفن خواجه أحمد

مجمع قثم بن العباس
(8-9هـ/ 14-15م)

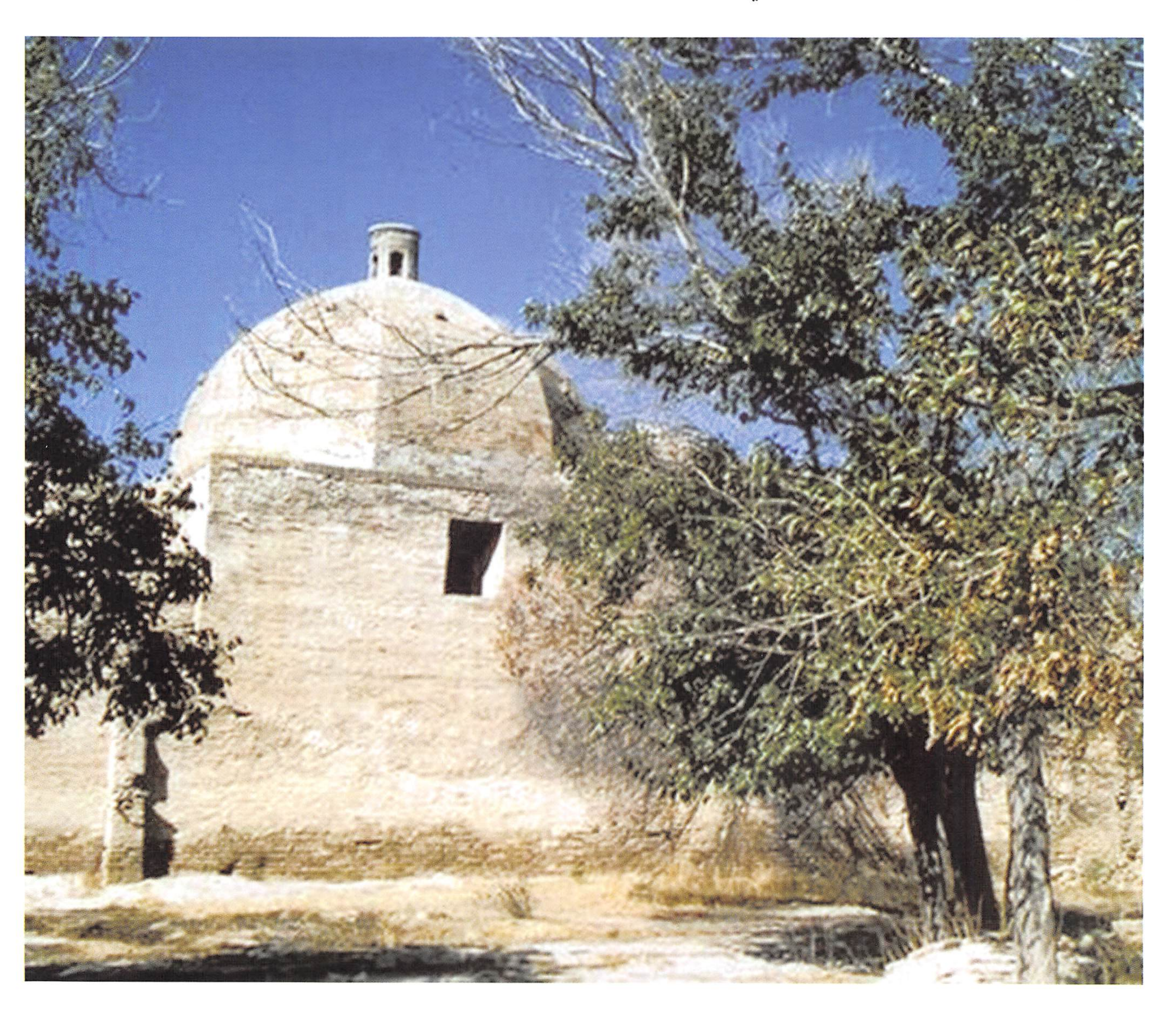
الموقع

يقع هذا المجمع بالجهة الشرقية من المنطقة العليا بتجمع شاه زنده، ويعد هذا المجمع هو الأساس في بناء التجمع المعماري ككل[12]. (لوحة 5)

المنشئ

يضم هذا المجمع ثلاث وحدات معمارية مختلفة الوظيفة، وهي قبة الدفن، وحجرة الزيارة، والمسجد، وتنسب إلى فترات تاريخية مختلفة، فقبة الدفن ترجع إلى ما قبل العصر التيموري، في حين شيدت حجرة الزيارة سنة 735 هـ / 1334م، أما المسجد فيرجع إلى فترة متأخرة نسبيًا، حيث شيد في سنة 834 هـ / 1430 م[13].

لوحة 5: منظر عام من الخارج لمجمع قثم بن العباس



التخطيط المعماري

تفضي فتحة المدخل المستطيلة والتي يحيط بها إطار مستطيل الشكل من البلاطات الخزفية المزخرفة بالأوراق والأزهار والفروع النباتية بالإضافة إلى النقوش الكتابية إلى دهليز مستطيل الشكل تتوسطه في الجهة الجنوبية فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى المسجد.

المسجد

يتكون من مساحة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب، مقسمة إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار المحراب[14]، ومغطاة بقباب صغيرة.

ويتصدر الجدار الغربي المحراب (لوحة 6)، وهو عبارة عن حنية مستطيلة الشكل معقودة ومغشاة بالفسيفساء الخزفية المزينة بزخارف نباتية ونقوش كتابية.



لوحة 6: محراب مسجد قثم بن العباس





لوحة 7: الحجاب الخشبي على الواجهة الشمالية لقبة دفن قثم بن العباس

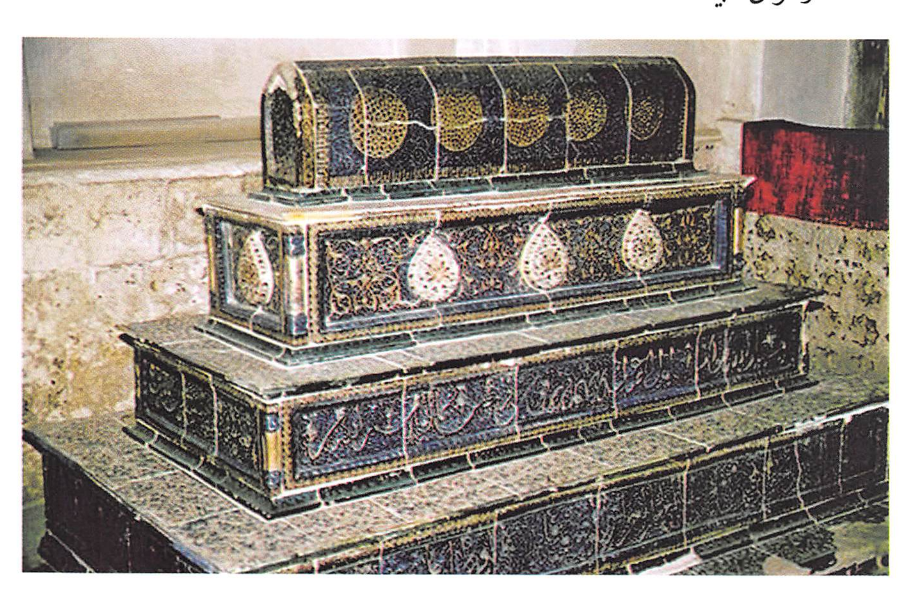
حجرة الزيارة (زيارة خانة)

من خلال فتحة باب في الزاوية الجنوبية الشرقية من المسجد نصل إلى حجرة الزيارة[15]، وهي حجرة مربعة الشكل يشغل الضلع الجنوبي منها حجاب خشبي (لوحة 7) على هيئة عقد منكسر يتكون من عدة حشوات مجمعة، أهمها الحشوة الوسطى المنفذة بهيئة عقد منكسر أيضًا، لكنه أصغر حجما تكتنفه حشوتان رأسيتان مستطيلتان، ويفصل بين الحشوات ويحيط بها إطار مستطيل الشكل نقشت عليه زخارف نباتية بالحفر البارز [16].

قبة الدفن (گورخانه)

عبارة عن مساحة مربعة الشكل، بكل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة قليلة العمق، ويغطي التربيع الأرضي قبة مثمنة الأضلاع متوسطة الارتفاع.

وبالجانب الغربي من التربيع الأرضي توجد تركيبة (لوحة 8) مكونة من خمسة مستويات تعلو قبر قثم بن العباس ومغشاة بالبلاطات الخزفية ذات الفواصل الجافة ومزينة بزخارف نباتية ونقوش كتابية [17].



لوحة 8: تركيبة قثم بن العباس

نماذج من النقوش الكتابية بمجمع قثم بن العباس

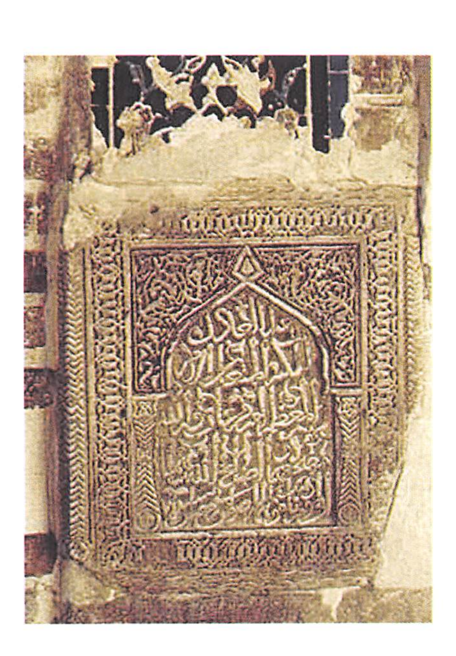
تعددت النقوش الكتابية بمجمع قثم بن العباس، ومن بين هذه النقوش ماورد أعلى مدخل المجمع (لوحة 9) والمنفذ داخل إطار مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية، وذلك بخط الثلث البديع باللون الأبيض على أرضية نباتية قوامها أفرع نباتية ملتفة تنبثق منها وريدات وأوراق صغيرة، ونطالع في النقش الحديث النبوي الشريف، ونصه



لوحة 9: النقش الكتابي أعلى مدخل مجمع قثم بن العباس

(القثم بن العباس أشبه الناس خلقا وخلقا بي)

ويتخلل هامات الحروف القائمة بقية النقش الكتابي المنفذ بخط الثلث أيضًا، ولكن باللون البرتقالي على أرضية زرقاء داكنة، ونطالع في بقية النص افتتاحية الحديث النبوي، ونصه: (قال النبي العربي الهاشمي القرشي المكي المدني عليه السلام)



لوحة 10: شاهد قبر على الكتف الأيمن لمدخل قثم بن العباس

ونطالع على الكتف الأيمن لمدخل قثم بن العباس، شاهد قبر من الحجر (لوحة 10) بهيئة محراب، يشغل حنية المحراب نقش كتابي منفذ بالحفر البارز بخط الثلث في خمسة أسطر أفقية، نصه:

1 - أمير العادل

2 - الكبير المتعا ؟ بن الامير

3 - المعظم أمير قزغان نور الله

4 - مضجعهما وأصلح شأنهما

5 - إلى يوم يلقونهما الرضوان في رمضان 758

من بين النقوش الكتابية بمجمع "قثم بن العباس" ما ورد بالحشوتين المربعتين بمصراعي باب المجمع[18] (لوحة 11)، حيث يشغل الحشوة اليمنى نقش كتابي منفذ بالحفر البارز، والرسم بالألوان





لوحة 11: الباب الخشبي لمجمع قثم بن العباس

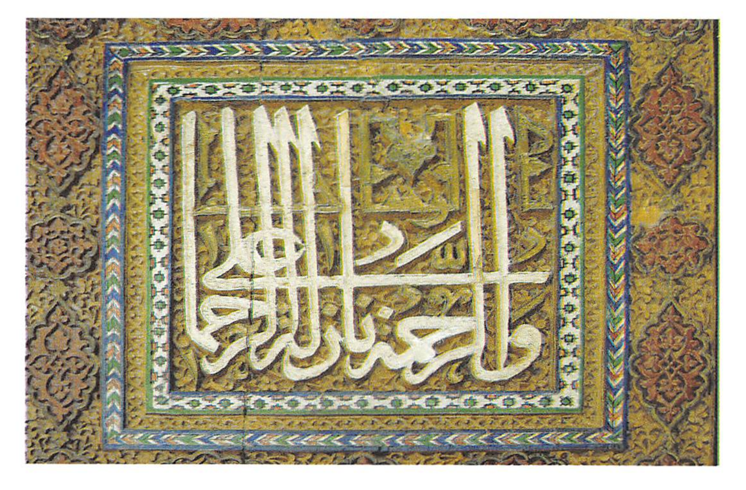
في مستويين، أحدهما منفذ بالخط الكوفي المورق والمزهر، عبارة «قال النبي» باللون البني الداكن، والذي يمثل نفس لون الزخارف النباتية وألياف الخشب والآخر منفذ بخط الثلث، ونطالع فيه بقية الحديث النبوي، ونصه: (أبواب الجنة مفتوحة على الفقرا(ء)، والنقش منفذ على أرضية من الزخارف النباتية من فروع وأوراق متشابكة.

الحشوة المربعة بالمصراع الأيسر: تشبه مثيلتها بالمصراع الأيمن من حيث الشكل والعناصر الزخرفية، وإن اختلفت معها من حيث مضمون النقش الكتابي ونطالع فيه بقية النقش الكتابي المنفذ بالحشوة اليمنى، ونصه: (عليه السلام - والرحمة نازلة على الرحما(ء)[19](لوحة 12).

كما يشغل القائم بالحافة اليمنى من المصراع الأيسر شريطان مستعرضان، نطالع في الشريط الأعلى، توقيع الصانع منفذًا بالحفر البارز، والتلوين بخط الثلث (لوحة 13)، بصيغة: (عمل أستاد[20] يوسف شيرازي[21])، في حين يتضمن الشريط الأسفل التاريخ منفذا بنفس الأسلوب المنفذ به توقيع الصانع، بصيغة: (في سنة سبعة وثمانماية)

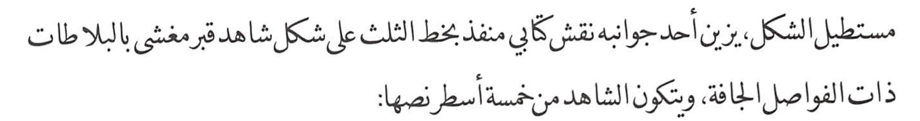
ملاحظات على النقش الأخير

يذكر «دينكه» أن باب مجمع «قثم بن العباس» يصعب تأريخه، ولكن نظرا للتشابه الكبير بين هذا الباب وباب قبة الدفن بمجمع «خواجه أحمد الياسوي» بالتركستان من حيث الأسلوب الزخرفي، فإنه يمكن نسبته للسنوات الأخيرة من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي[22]، لكنه لم يشر إلى التاريخ المنقوش على هذا الباب، والذي يؤكد نسبته إلى أوائل القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، وبالتحديد إلى سنة 807 هـ /1404 م.



لوحة 12: النقش الكتابي بالمصراع الأيسر من باب قثم بن العباس

من بين النقوش الكتابية بمجمع قثم بن العباس أيضًا، النقوش المنفذة على التركيبة بقبة الدفن (لوحة 14)، والتي نطالعها في المستوى الخامس من التركيبة، والتي اتخذت شكل تابوت مقبي



مستطيل الشكل، يزين أحد جوانبه نقش كتابي منفذ بخط الثلث على شكل شاهد قبر مغشى بالبلاطات ذات الفواصل الجافة، ويتكون الشاهد من خمسة أسطر نصها:

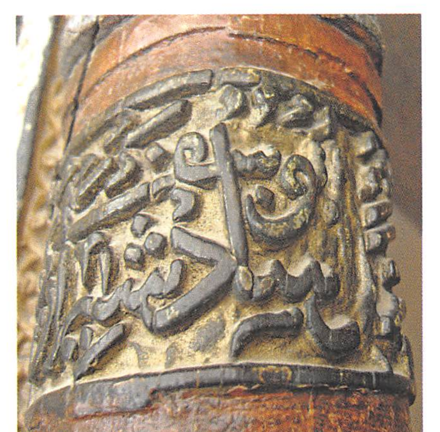
1 - هذا

2 - مرقد ابن عم سيد

3 - المرسلين وخاتم

4 - النبيين ورسول

5 - رب العالمين عليه السلم (الصحيح السلام)



لوحة 13: توقيع الصانع على قائم باب قثم بن العباس



لوحة 14: نقش كتابي بتركيبة قثم بن العباس

قبة دفن ألجي شاد ملك أقا (773هـ/1372م)

الموقع

تقع هذه القبة ضمن المجموعة الوسطى لتجمع شاه زنده الجنائزي.

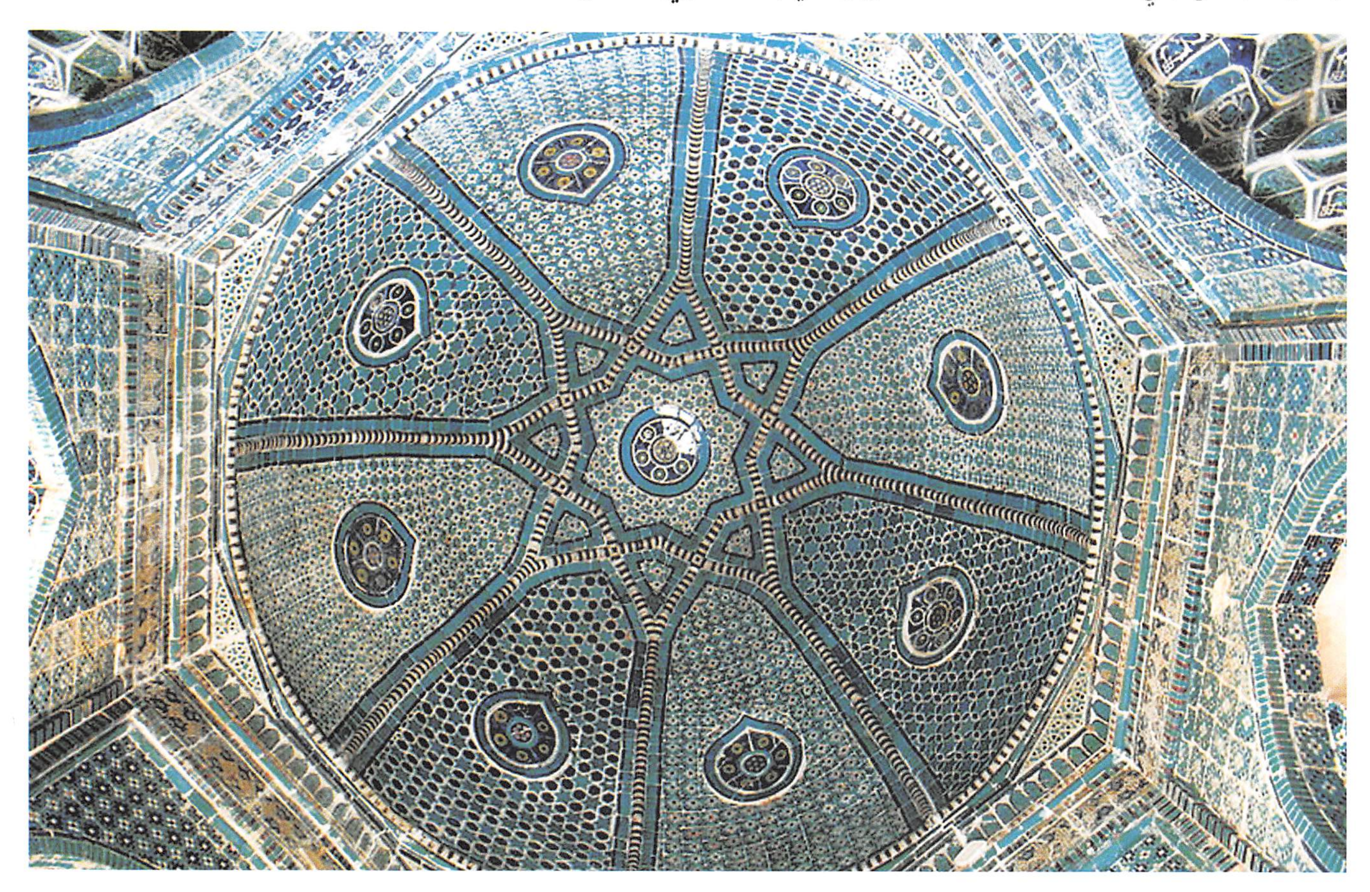
المنشئ

شيدت هذه القبة «قتلغ تركان أقا» إحدي زوجات تيمورلنگ الأوائل[23]، لإبنتها «ألجي شاد ملك أقا»، ويرجع تاريخ إنشائها إلى العشرين من جمادى الآخر سنة 773هـ / 29 ديسمبر 1372م[24].

التخطيط المعماري

شيدت القبة من الآجر جيد الصنعة، ويتكون التخطيط العام لها من مساحة مستطيلة الشكل تمتد من الشرق إلى الغرب؛ يشغل كل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة الشكل معقودة بعقد مدبب، ويغشي الجدران والدخلات الرأسية فسيفساء خزفية بهيئة مساحات مستطيلة يتوسطها أشكال دوائر بها زخارف هندسية بأشكال مختلفة، ويفصل بينها إطارات مستطيلة يزخرفها نقوش كتابية بالخط الكوفي المضفور.

لوحة 15 : قبة دفن ألجي شاد ملك أقا



ويغطي المدفن قبة مدببة ذات تضليعات، محمولة على أربع حنايا ركنية مقرنصة بواقع حنية في كل ركن، ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة المثمنة،فخوذة القبة التي غشي باطنها بالفسيفساء الخزفية بزخارف هندسية مختلفة الأشكال،بالألوان الأبيض والأسود والأزرق والأخضر، (لوحة 15) .

وللقبة واجهة واحدة بالجهة الشرقية تطل على الدهليز المستطيل الذي يتوسط تجمع شاه زنده، وهي مستطيلة الشكل يشغل ناصيتيها عمودان مدمجان أسطوانيان من أعلى، ولهما قاعدة تنتهي من أعلى بهيئة وريدة متعددة البتلات تحمل بدن العمود .

ويغشي واجهة القبة بلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية من خلال عدة أشرطة رأسية تتضمن زخارف هندسية ورسومًا نباتية بالإضافة إلى النقوش الكتابية .

كتلة المدخل (البيش طاق)

يتوسط الواجهة الشرقية، وهو من النوع التذكاري قليل العمق، يتوسطه فتحة باب مستطيلة الشكل، يعلوها عتب مستطيل، ويتوج كتلة المدخل طاقية على هيئة عقد مدبب ذي أربعة مراكز، يشغل باطنه أربعة مستويات من المقرنصات مغشاة بالفسيفساء الخزفية بزخارف نباتية من فروع وأوراق متشابكة[25] .

النقوش الكتابية

تنوعت النقوش الكتابية بقبة دفن «ألجي شاد ملك أقا» سواء ما سجل بالواجهة الرئيسية أو بداخل القبة على جدران التربيع الأرضي، كما تنوعت أشكال الخطوط التي نفذت بها تلك النقوش، هذا فضلاً عن تنوع المضامين أيضًا، ومن بين هذه النقوش نطالع:

كتلة البيش طاق، والتي تشتمل على ثلاثة نقوش في عدة أجزاء منه، نفذت بالحفر البارز .

النقش الأول

يشغل الجانب الأيمن من كتلة المدخل (لوحة 16) من خلال إفريز مستطيل الشكل، مغشى بالفسيفساء الخزفية، وقد نفذ النقش بخط الثلث على أرضية من الزخارف النباتية، وقوامه نقش تأسيسي، يقرأ منه:

(هذا بنا يسأم الجور؟ في سباها (صباها) وشبابها ويناظر الجوار في حسن منظرها وبهاها فيه. . . . .)





لوحة 16: الجانب الأيمن من كتلة مدخل قبة دفن ألجى شاد ملك أقا

الجانب الأيسر (لوحة 17)

يستكمل النقش السابق في الجانب الأيسر بعد أن فقدت الأجزاء التي تعلو كتلة المدخل في وضع أفقي، ويمتد النقش في الجانب الأيسر من خلال إفريز يشبه الإفريز السابق، ويتضمن بقية النقش التأسيسي، ويقرأ منه:

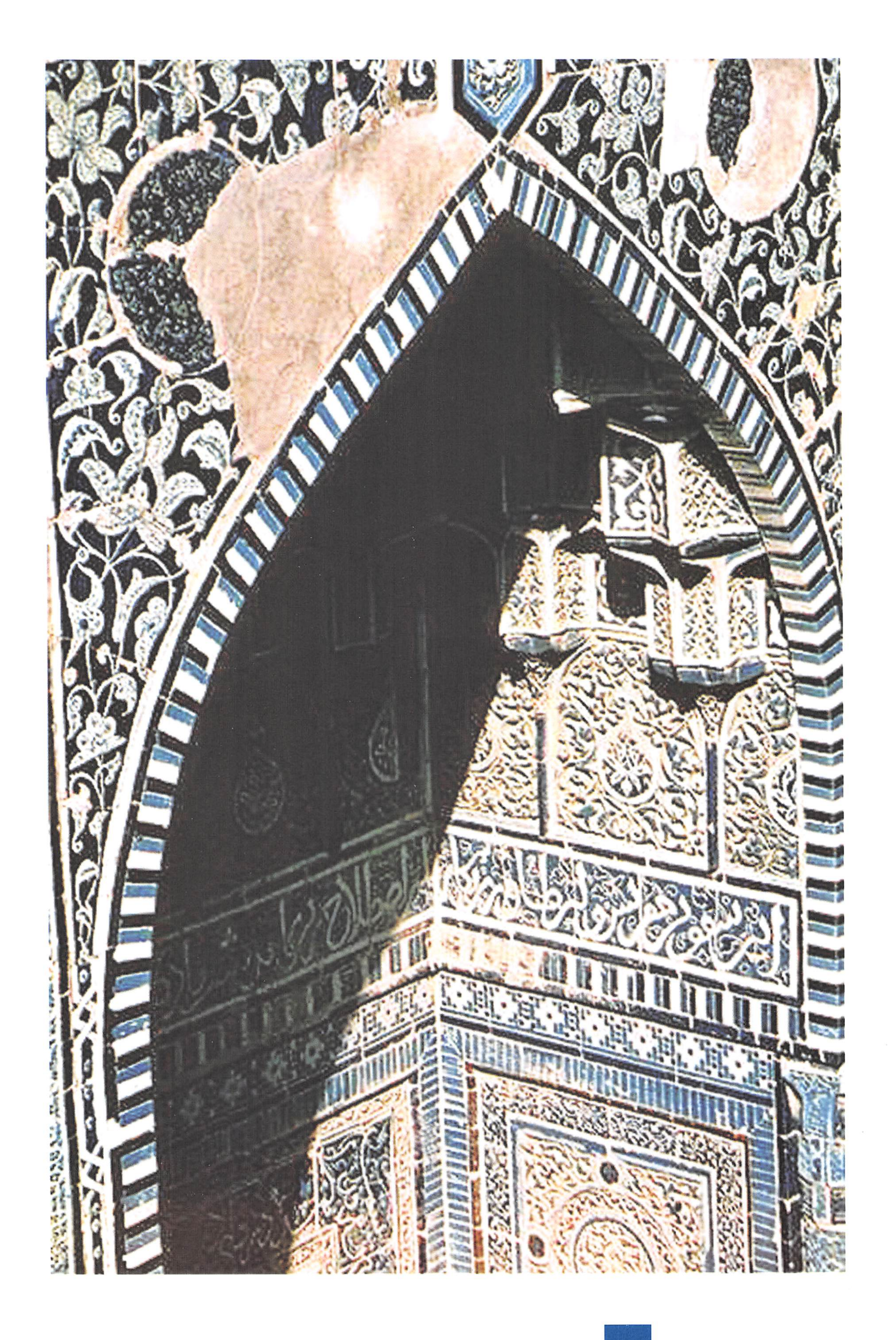
([قتلغ تـ] ركان أقا . . . . . . ملك . . . . . والحضرة لفلذة كبدها ألجي شاد ملك أقا وقد انتقلت إلى . . . . . قبر الرحمة يوم العشرين من جمادى الآخر في شهور سنة ثلث وسبعين وسبعماية)

ملاحظات على هذا النقش

لوحة 17 : الجانب الأيسر من كتلة مدخل قبة دفن ألجى شاد ملك أقا

يشير «ماسون» إلى أن هذا النقش يؤكد أن هذه القبة قد شيدتها الأخت الكبرى «لتيمورلنگ» (قتلغ تركان أقا) لتدفن بها ابنتها (ألجي شاد ملك أقا)، كما أشار بأنه بناءً على ذلك







فإن هذه القبة يجب أن يطلق عليها اسم «قبة شاد ملك» وليس «قبة تركان أقا» كما كان متعارفًا عليه من قبل.

من بين النقوش الآخرى بواجهة قبة الدفن، نقش يؤزر صدر رجر المدخل (لوحة 18)، من خلال شريط مستطيل الشكل يتضمن رباعيًا فارسيًا منفذًا بالخط الفارسي باللون الأبيض على أرضية من الزخارف النباتية، ويقرأ على النحو التالي:

اين سقف برمقرنس واين طاق زرنكار

ازاصطلاح زين نمايد سر يادكار

هرنقشوهرهنركه بيني درين جهان

اين هست ازعنايت خلاق كردكار

الترجمة إلى العربية

هذا السقف المليء بالمقرنصات

وهذه القبة المذهبة

هما تعبير يفصح عن سر يدوم

وكل زخرفة وفن تراه في هذا العالم

هو من كرم الخالق القادر على كل شيء

ومن بين النقوش الكتابية المنفذة بالتربيع الأرضي للقبة من الداخل مجموعة من الأفاريز (لوحة19) التي تحيط بالتجميعات الخزفية التي تغشي جدران التربيع الأرضي والتي تتضمن نقوشًا منفذة بالخط الكوفي ذي الزيادات والمضفور، باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأزرق، وقوام النقش عبارة دينية مكررة، نصها: (الملك لله)

لوحة 18: النقش الكتابي بصدر كتلة المدخل السابق

لوحة 19: نموذج للتجميعات الخزفية بقبة دفن ألجي شاد ملك أقا



قبة دفن تغلوتكين (اميرة حُسنة) (777هـ / 1375م)

الموقع

تقع على يمين الداخل بالمنطقة الوسطى من مجمع شاه زنده الجنائزي، وتعرف باسم «قبة أميرة حسنة»[26]

المنشئ

شيدت هذه القبة «تغلوتكين «لولدها الامير «حسين بن قراقتلغ» أحد الأمراء المقربين من تيمورلنگ[27]، وتؤرخ بسنة 777هـ / 1375م.

التخطيط المعماري

يتشابه تخطيط هذه القبة مع قبة «شاد ملك أقا» على الرغم من وجود بعض الاختلافات البسيطة بينهما.

فقبة دفن تغلوتكين تتكون من مساحة مربعة، يشغل كل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة معقودة، ويغشي الجدران والدخلات طبقة من الملاط، خالية من الزخارف. ويغطي التربيع الأرضي قبة ملساء ذات قطاع مدبب محمولة على أربع حنايا ركنية عميقة ومعقودة بعقود مدببة ذات أربعة مراكز.

واجهة القبة:

للقبة واجهة واحدة تقع بالجهة الغربية وهي مكسوة بالبلاطات والفسيفساء الخزفية بزخارف نباتية وهندسية ونقوش كتابية.

ويتوسط الواجهة كتلة المدخل: وهو مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب، بصدره فتحة باب مستطيلة، ويغشى كتلة المدخل البلاطات والفسيفساء الخزفية بزخارف متنوعة مثل باقي الواجهة.

النقوش الكتابية بقبة دفن «تغلوتكين»

يشغل الجانب الأيسر من الواجهة الرئيسية إفريز مستطيل الشكل مغشى بالفسيفساء الخزفية (لوحة 20)، يتضمن نقشاً كتابياً منفذاً بخط الثلث بالحفر البارز على أرضية من الزخارف النباتية المفرغة، قوامه نص تأسيسي، نطالع منه:

(....... النبيل تغلوتكين أمير خواجه من فولدها وقرت عينها الامير السعيد الشهيد أمير حسين ابن قراقتلغ سقى الله بروضته استشهد في ذي القعدة سنة سبع وسبعين وسبعماية) (شكل 3)



لوحة 20 : الواجهة الرئيسية لقبة دفن تغلو تكين

شكل 3: النقش الكتابي بالجانب الأيسر من الواجهة



هذا ويؤطر فتحة الباب إفريز مستطيل الشكل (لوحة21) (شكل 4)، مغشى بالفسيفساء الخزفية أيضًا، يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الفارسي، على أرضية نباتية مفرغة، نطالع منه:

كر ايوان من سر به كيوان كشيد

همان زهر كيتي بايد جشيد

اكر سال كرد دهر . . . .

در اين كور تاريك بي يار وكس

اميد مرا بار حمت تست وبس

لوحة 21: النقش الكتابي حول فتحة مدخل قبة دفن تغلو تكين

الترجمة إلى العربية:

حتى وإن بلغ إيواني زحل

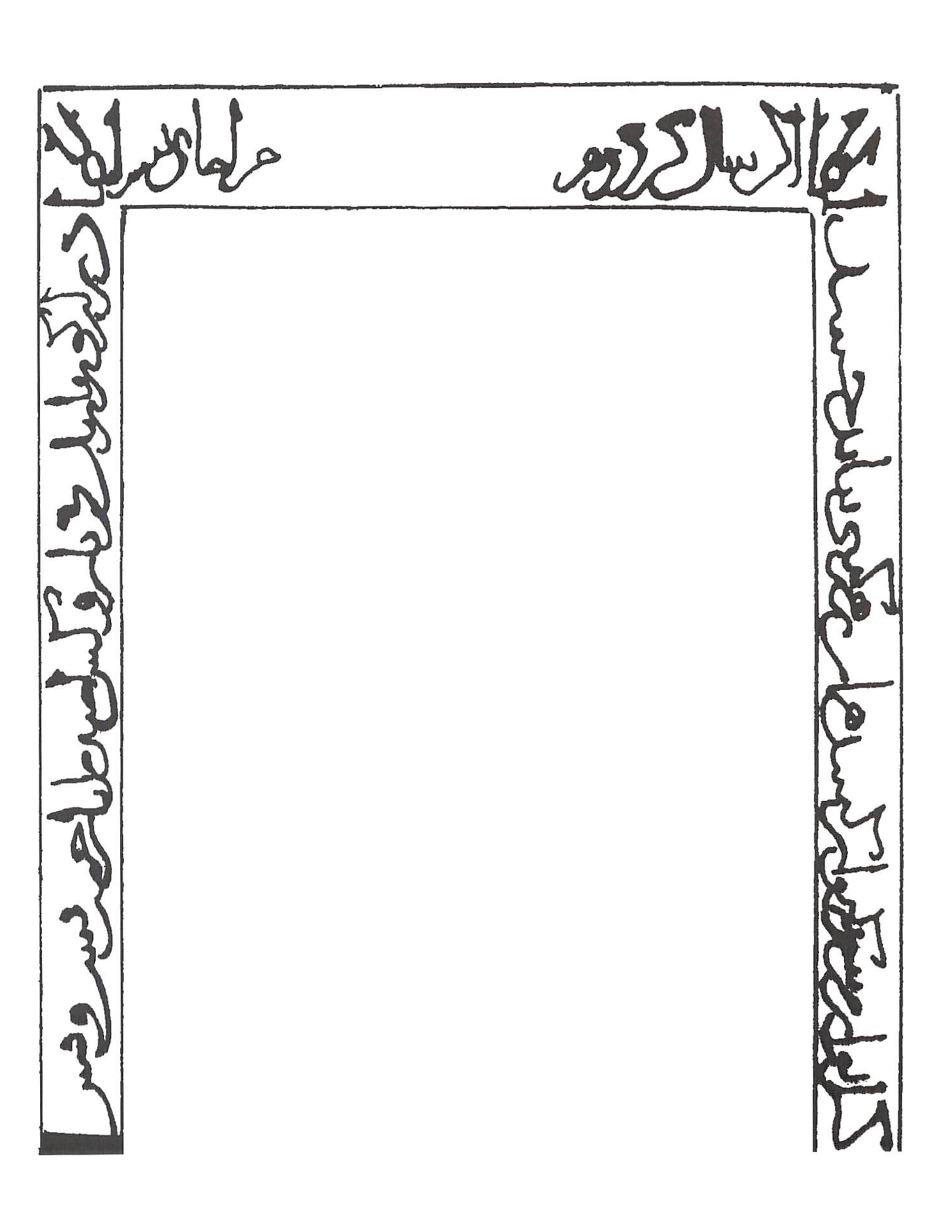
فلابد للمرء أن يتذوق سموم الدنيا

وعند ما تمر سنة

فلا مكان لي

في هذه المقبرة المظلمة بدون أصدقاء أوصحبة

فلا أمل لي إلا في رحمتك



شكل 4: النقش الكتابي المؤطر لفتحة المدخل

قبة دفن مجهولة تنسب لأستاذ علي نسفي (28)

الربع الأخير من القرن (8هـ / 14م)

الموقع

تقع بالجهة الغربية من المنطقة الوسطى من تجمع شاه زنده، (لوحة 22)

المنشئ

لم يستدل على اسم من شيد هذه القبة، سواء من خلال الدراسات التي تناولت هذه المنشأة بصفة خاصة، أو تجمع شاه زنده الجنائزي بصفة عامة، أو حتى من خلال النقوش الكتابية التي تشغل مناطق عدة من الواجهة الشرقية -الرئيسية- لقبة الدفن، وإن نسبت الدراسات هذه القبة إلى المعماري الذي شيدها ويعرف باسم «أستاذ علي نسفي»، والذي ورد اسمه على قاعدتي العمودين الأيمن والأيسر اللذين يحملان عقد المدخل (29).

ويمكننا نسبة هذه القبة إلى الربع الأخير من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) (30).

التخطيط المعماري

شيدت هذه القبة من الآجر جيد الصنعة، وتتكون من مساحة مربعة يشغل ضلعيها الشمالي والجنوبي دخلة مستطيلة الشكل قليلة العمق وغشيت الجدران بالكامل من الداخل بالبلاطات الخزفية ذات الفواصل الجافة، ويغطي التربيع الأرضي قبة ضحلة من الآجر، محمولة على رقبة مكونة من ستة عشرة ضلعًا مغشاة بالبلاطات الخزفية ذات الفواصل الجافة، وتعد ذات شكل متفرد بين رقاب القباب في تلك المنطقة.



لوحة 22: منظر عام لقبة دفن أستاذ علي نسفي

وللقبة أربع واجهات كانت مغشاة بالكامل بالبلاطات الخزفية ذات الفواصل الجافة، سقطت بعض أجزائها، وأهم هذه الواجهات الواجهة الشرقية الرئيسية التي يتوسطها كتلة المدخل.

وهو عبارة عن مدخل مستطيل الشكل لا يبرز عن الواجهة ومعقود بعقد مدبب بصدره فتحة باب مستطيلة تفضي إلى داخل القبة . ويغشي كتلة المدخل البلاطات ذات الفواصل الجافة أيضًا .

النقوش الكتابية بقبة الدفن

يشغل النقش الكتابي جانبي كتلة المدخل من خلال أشكال نجمية مثمنة الأضلاع، وذات عشرة أضلاع بارزة، تحصر بداخلها أشكال دوائر، ومستطيلات مسجلاً عليها نقوش كتابية أيضًا، ويحيط بالأشكال النجمية شريط مستطيل الشكل مجدول وبارز مسجل عليه نقوش كتابية، ويحيط بتلك الأشرطة، إفريز مستطيل الشكل يشغله نقش كتابي بارز في وضع متقابل بالخط الكوفي البسيط والمورق، وغشيت تلك النقوش بالتراكوتا المزججة، وهذه النقوش على النحو التالي:

الشكل النجمي المثمن (لوحة 23)

مسجل عليه آية الكرسي، ونصها (الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم) كما تظهر بعض الأسماء والكلمات في الأركان الداخلية للشكل النجمي، نطالع منها: (لفظ الجلالة - محمد - علي - ما شاء الله)

أما أضلاع الشكل النجمي فمسجل عليها آيات قرآنية غير مرتبة، نتيجة الترميم الخاطئ في هذه الأجزاء، ومنفذة بالخط الكوفي البسيط، نطالع منها: (بسم الله - الرحمن الرحيم - قل هو الله أحد - الناس إله الناس) .

النقش الكتابي بالشكل المستطيل

يحصر الشكل النجمي المستطيل بداخله مساحة مستطيلة بها نقش كتابي منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر والمضفور مكونًا شكلاً زخرفيًا مكررًا في الوسط، وطالعًا من النقش (الدنيا حرام على أهل الآخرة والآخرة حرام على أهل الدنيا وهما حرامان على أهل الله)

ومسجل على أضلاع الشكل النجمي المستطيل نفس الآيات القرآنية المسجلة على الشكل النجمي المثمن مع وجود نفس الأخطاء التي وقع فيها المرممون من قبل .

الإفريز المستطيل الشكل المحيط بالأشكال النجمية (لوحة 24):

يشتمل على سورة الإخلاص مكررة وفي وضع متقابل .





لوحة 23: النقوش الكتابية على الشكل النجمي المثمن

لوحة 24: النقش الكتابي بالشكل المستطيل

قبة دفن شيرين بيك أقا (686هـ/1385م)

الموقع

تقع على يمين الداخل إلى المنطقة الوسطى من تجمع شاه زنده الجنائزي، (لوحة 25).

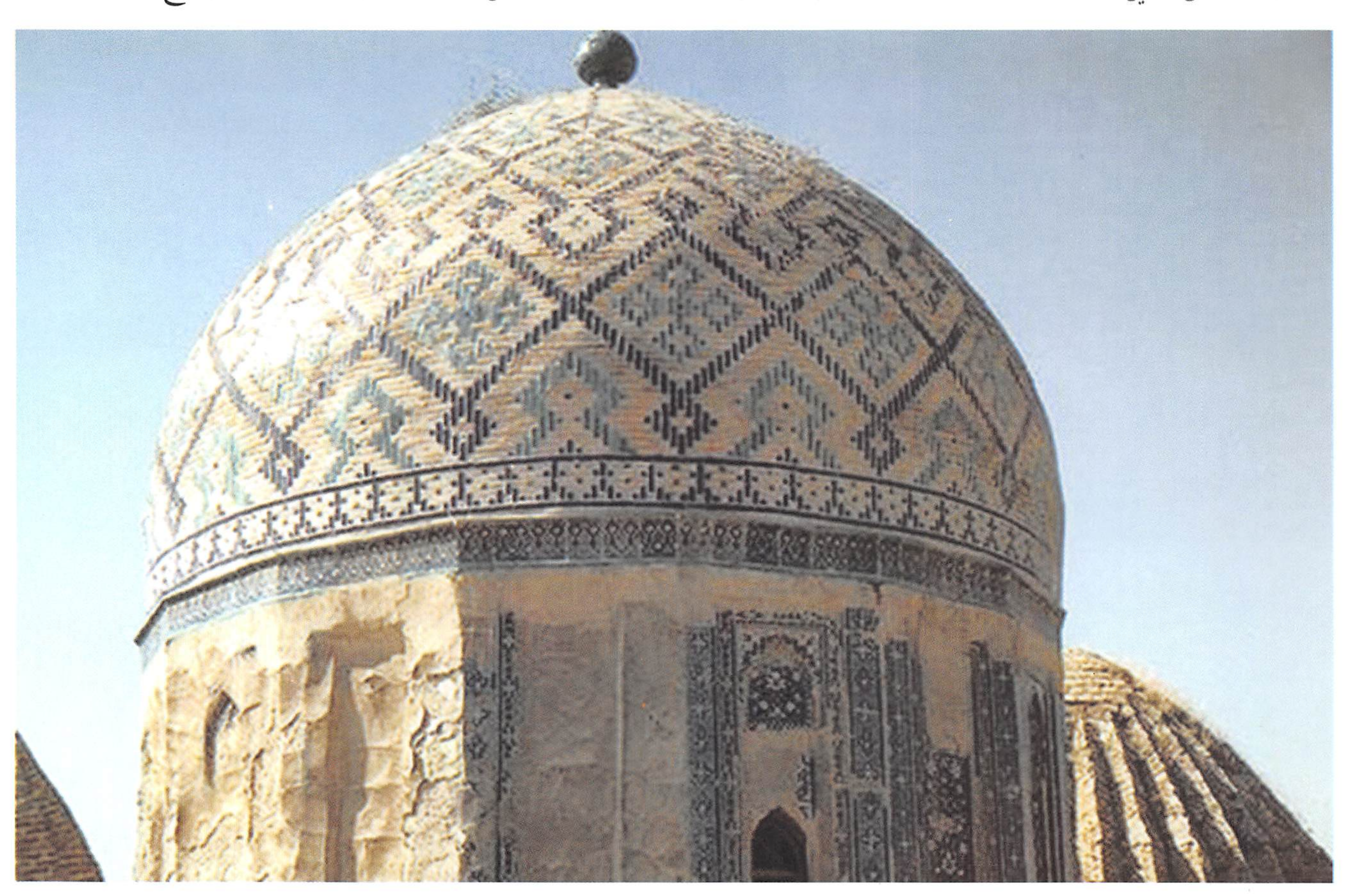
المنشئ

شيدت هذه القبة الملكة شيرين بيك أقا[31] ابنة ترغاي[32]، أخت تيمورلنگ لنفسها[33]، وذلك في سنة 686 هـ / 1385 م.

التخطيط المعماري

يتكون التخطيط العام لهذه القبة من مساحة مربعة، بكل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، وبصدر كل دخلة نافذة مستطيلة معقودة، ويغطي التربيع الأرضي قبة قطاعها على هيئة عقد مدبب القمة وبه تحديب خفيف عند التقاء الخوذة بالرقبة (لوحة 25)، والقبة محمولة على حنايا ركنية مقرنصة، تليها رقبة القبة المثمنة، والتي تضمست عشرة دخلة مستطيلة ومعقودة بعضها مصمت، والبعض الآخر فتحت به نوافذ مغشاة بالزجاج الملون.

لوحة 25: قبة دفن شيرين بيك أقا





لوحة 26: الإفريز الكتابي الذي يؤطر كتلة مدخل قبة دفن شيرين بيك أقا

ويلي المثمن خوذة القبة، وهي عميقة مزخرفة من الداخل بالتذهيب والألوان، وللقبة رقبة أسطوانية طويلة مزخرفة بدخلات مستطيلة مغشاة بالفسيفساء الخزفية، والتي سقط بعضها.

الواجهة الرئيسية

تتشابه مع بقية واجهات قباب الدفن الأخرى بمجمع شاه زنده، من حيث مادة البناء والتكسيات والعناصر الزخرفية[34].

النقوش الكتابية بقبة دفن شيرين بيك أقا

نطالع بالواجهة الرئيسية لقبة دفن شيرين بيك أقا، نقشًا يشغل الإطار الداخلي لكتلة المدخل من خلال إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء، والنقش منفذ بخط الثلث على أرضية من الفروع النباتية التي تنبثق منها الأوراق والأزهار، وقوامه آراء فلسفية وردت على لسان سقراط[35]، (لوحة 26)، وهي على النحو التالي:

قال سقراط الإنسان في الدنيا معذب بجميع أحوالها غير باق على ما يصير إليه من (أسبابها قليل المهيبة من زار قبر الوالد[36])

النقش أعلى فتحة المدخل

(من زار قبر الوالدين كرامة غفر الله الذنوب جميعا من قال............... كان يقول سميعا عجبت لمن طلب الدنيا والموت يطلبه عجبت لمن بني القصر والقبر منزله)

النقش بالجانب الأيسر

(لقبرنا باب وكل الناس داخله يا من بدنيا قد اشتغل غره طول الأمل من وجد في الدنيا حلاوة ومن فارق بالموت ذل دليلا على سوء عمله ومن فرح بالموت سهيلا على ماقدم من صالح عمله)

لوحة27 : النقش التأسيسي أعلى فتحة مدخل قبة دفن شيرين بيك أقا

وتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات باللون الأصفر على نفس الأرضية، قوامه عبارات دينية مكررة نصها:

(سبحان الله - الحمد لله - الملك لله - البقا لله)

من بين النقوش الكتابية الهامة بواجهة قبة دفن شيرين بيك أقا، نقش بحجر مدخل القبة منفذ في إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء، وذلك بخط الثلث على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأزهار، نطالع منه:

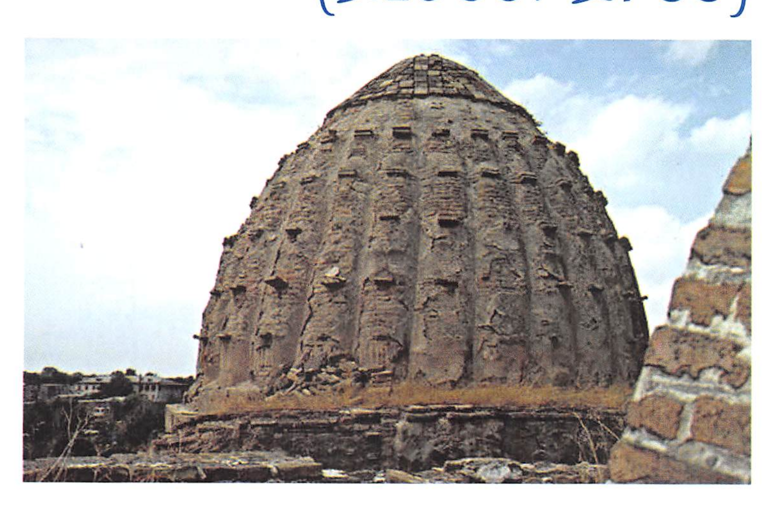
(هذه مرقد الملكة المعظمة المكرمة شيرين بيك أقابنت ترغاي نور الله روضته في سنة 787هـ)



شكل5: يوضح جزءًا من النص التأسيسي



قبة دفن أميرزاده (37) (788هـ/1386م)



لوحة 28: قبة دفن أميرزاده

الموقع

تقع هذه القبة في الجانب الغربي من المنطقة الوسطى بتجمع شاه زنده، في مواجهة قبة دفن تغلوتكين، وقد شيدت هذه القبة على أنقاض سور المدينة القديمة (38).

المنشئ

لم نستدل على اسم المنشئ أو على اسم من دفن بهذه القبة سواء من خلال المصادر والمراجع التاريخية، أو من خلال النقوش الكتابية.

التخطيط المعماري

شيدت هذه القبة من الآجر جيد الصنعة، وتتكون من مساحة مربعة يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها (6,28 م)(39)، يشغل كل ضلع من أضلاعها الشمالية والشرقية والجنوبية دخلة مستطيلة الشكل معقودة بعقد مدبب، ويغطي التربيع الأرضي قبة ذات تضليعات بارزة مغطاه بالملاط (لوحة 28)، محمولة على أربع حنايا ركنية مملوءة بالمقرنصات، ويشغل المناطق المحصورة بين تلك الحنايا نوافذ مستطيلة مغشاة بالجص المعشق.

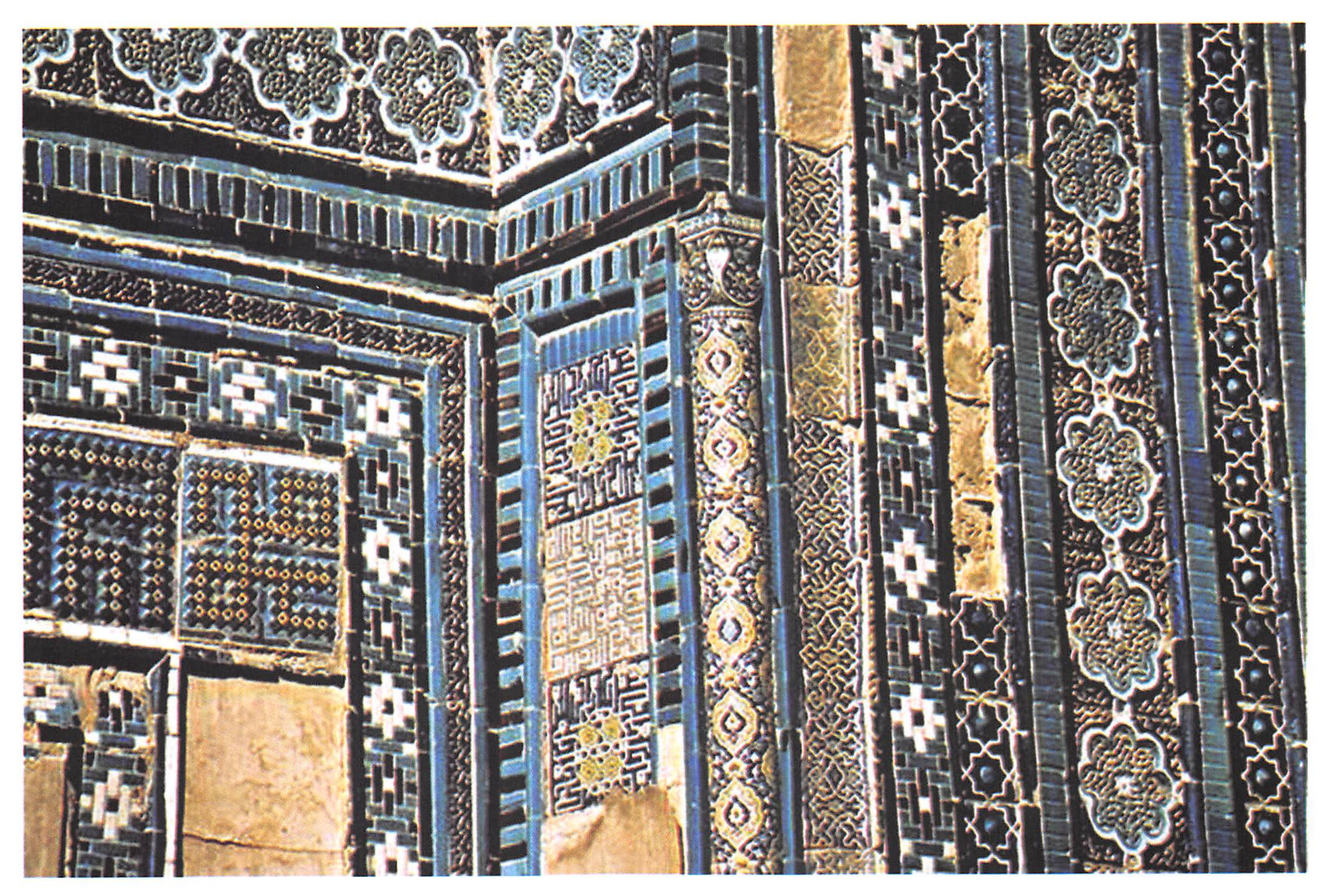
واجهة القبة

للقبة واجهة واحدة تقع بالجهة الشرقية وهي مكسوة بالبلاطات الخزفية ذات الفواصل الجافة(40) والفسيفساء الخزفية بزخارف نباتية وهندسية ونقوش كتابية. ويتوسط الواجهة كتلة المدخل (لوحة 29)، وهو مدخل مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، بصدره فتحة باب مستطيلة، وتُغشى كتلة المدخل البلاطات ذات الفواصل الجافة بزخارف متنوعة

النقوش الكتابية بقبة دفن أميرزاده

نطالع على جانبي الواجهة الرئيسية إفريزاً كتابياً مستطيل الشكل، يتضمن نقشاً كتابياً منفذاً بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، قوام النقش نص تأسيس القبة (لوحة 30، شكل 6) بصيغة:

(أشار بإعلاء هذه العمارة [لـ] رفيع بناؤها والمنيع فناؤها الامير الأجل المحترم)



لوحة 29: تفاصيل من كتلة مدخل قبة دفن أمير زاده

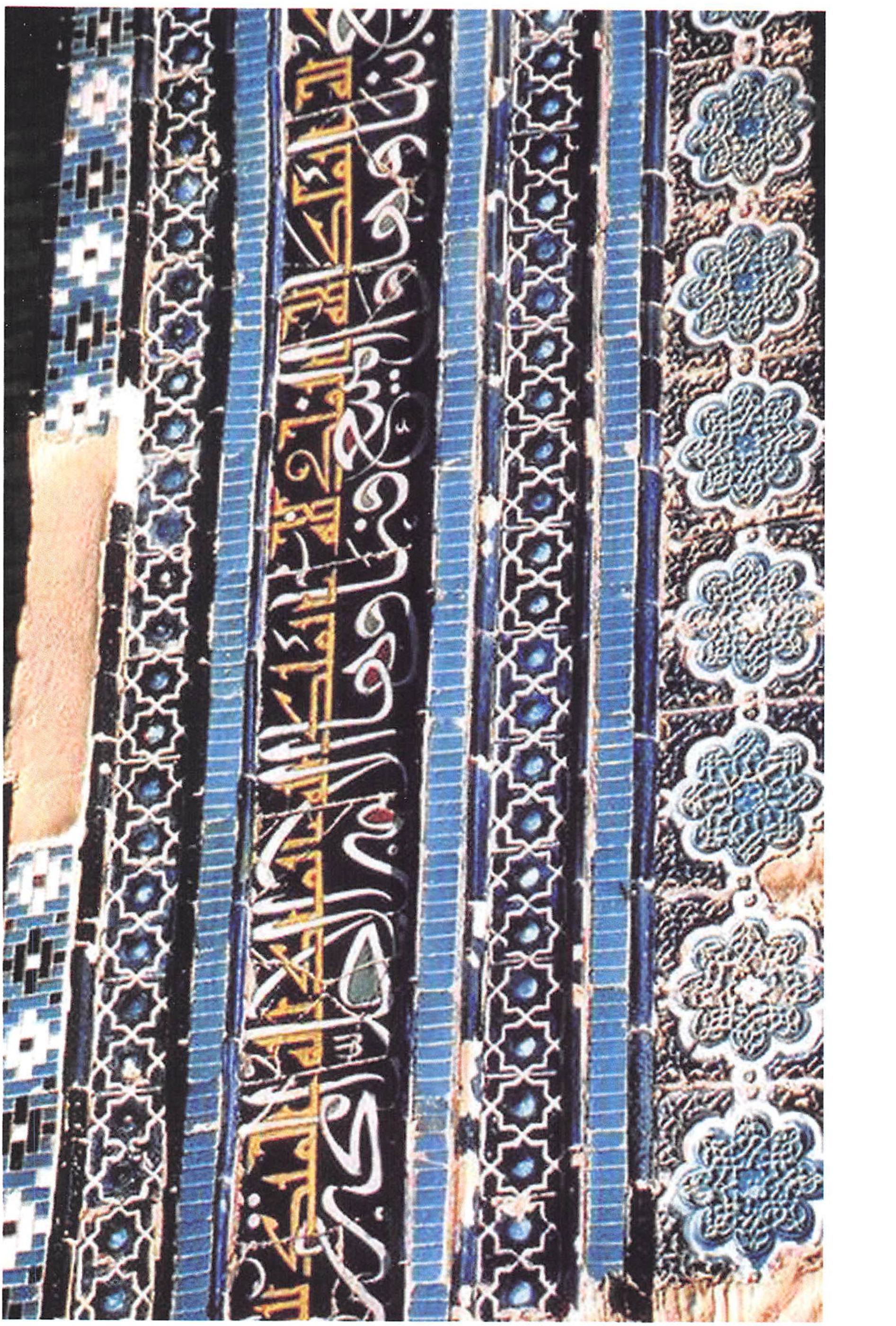
ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمورق باللون الأصفر على نفس الأرضية، قوامه عبارة دينية مكررة، بصيغة (الملك لله)

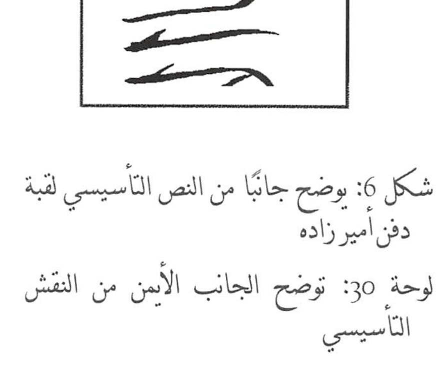
ويمتد الإفريز على الجانب الأيسر من الواجهة ليشمل بقية النقش التأسيسي، حيث فقدت منه عدة أجزاء (لوحة 31)، وما تبقى يقرأ:

(في شهر الله المبارك شوال سنة ثمان وثمانون وسبعماية)

ويعلو هامات الحروف القائمة نفس النقش الذي يعلو هامات الحورف الجانب الأيمن من الواجهة.

من بين النقوش الكتابية التي تشغل حجر كتلة المدخل، إفريز رأسي مستطيل الشكل يحيط بفتحة باب الدخول يتضمن اسم الرسول ﷺ واسم الإمام علي كرم الله وجهه، بالخط الكوفي المربع الهندسي، باستخدام قطع الفسيفساء الخزفية وبشكل يبرز عن مستوى الإفريز الكتابي، وذلك بالترتيب التالي (محمد – على – محمد – محمد – على – محمد – على – محمد – محمد – محمد – على – محمد – محمد – على – محمد – محمد – على – محمد)

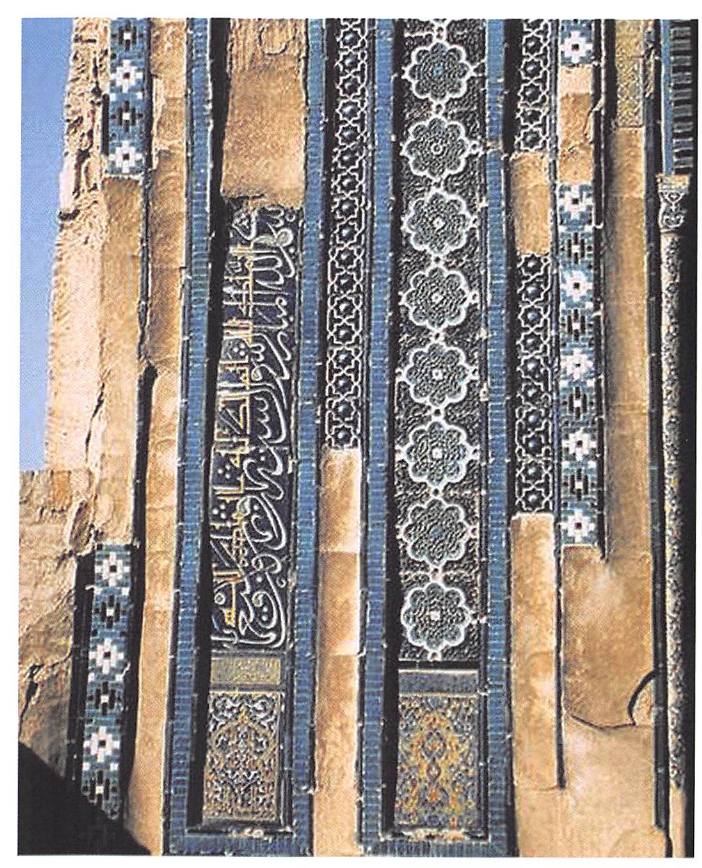




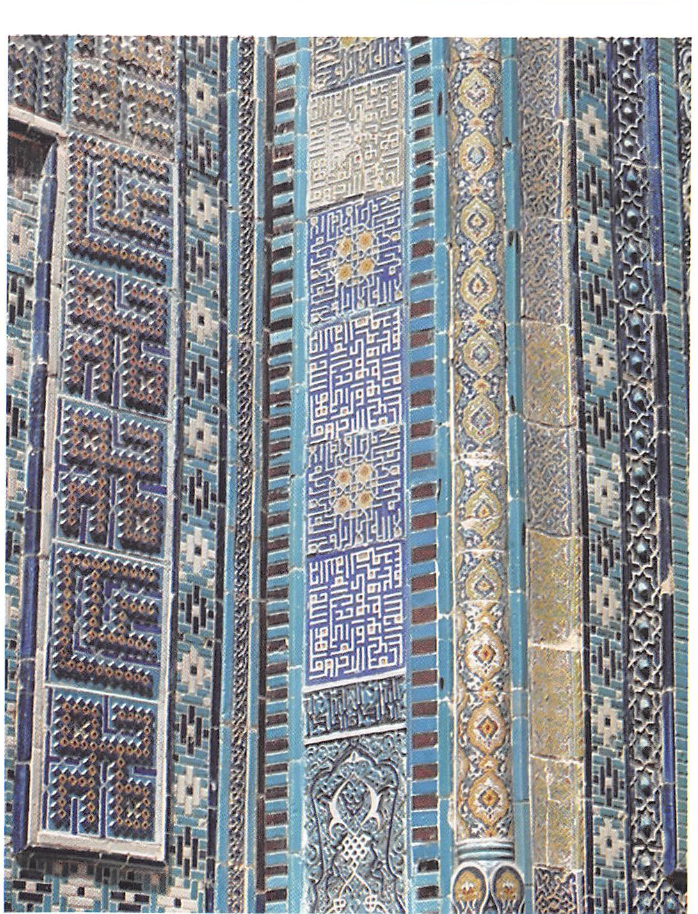
شكل 6: يوضح جانبًا من النص التأسيسي لقبة دفن أمير زاده

لوحة 30: توضح الجانب الأيمن من النقش التأسيسي

هذا ويشغل جانبي حجر المدخل إطار مستطيل الشكل (لوحة 32) ينقسم إلى ست مساحات رأسية مربعة نفذت بداخلها نقوش كتابية بالحفر البارز قوامها آيات قرآنية وشهادة التوحيد، ونصها: (بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد)، (لا إله إلا الله)، ويغلب على شهادة التوحيد التكرار في المربعات التي نفذت بداخلها إلى جانب استخدام الخط الكوفي المضفور إلى جانب الخط الكوفي المربع الهندسي.



لوحة 31: توضح الجانب الأيسر من النقش التأسيسي



لوحة 32: توضح النقش الواقع بالجانب الأيمن من حجر مدخل قبة دفن أمير زاده

قبة دفن تومان أقا (808هـ / 1405م)

الموقع

تقع هذه القبة ضمن مجمع يضم إلى جانبها حجرة للزيارة ومسجدًا، ويقع المجمع في الجهة الغربية من القسم الثالث من تجمع شاه زنده الجنائزي.

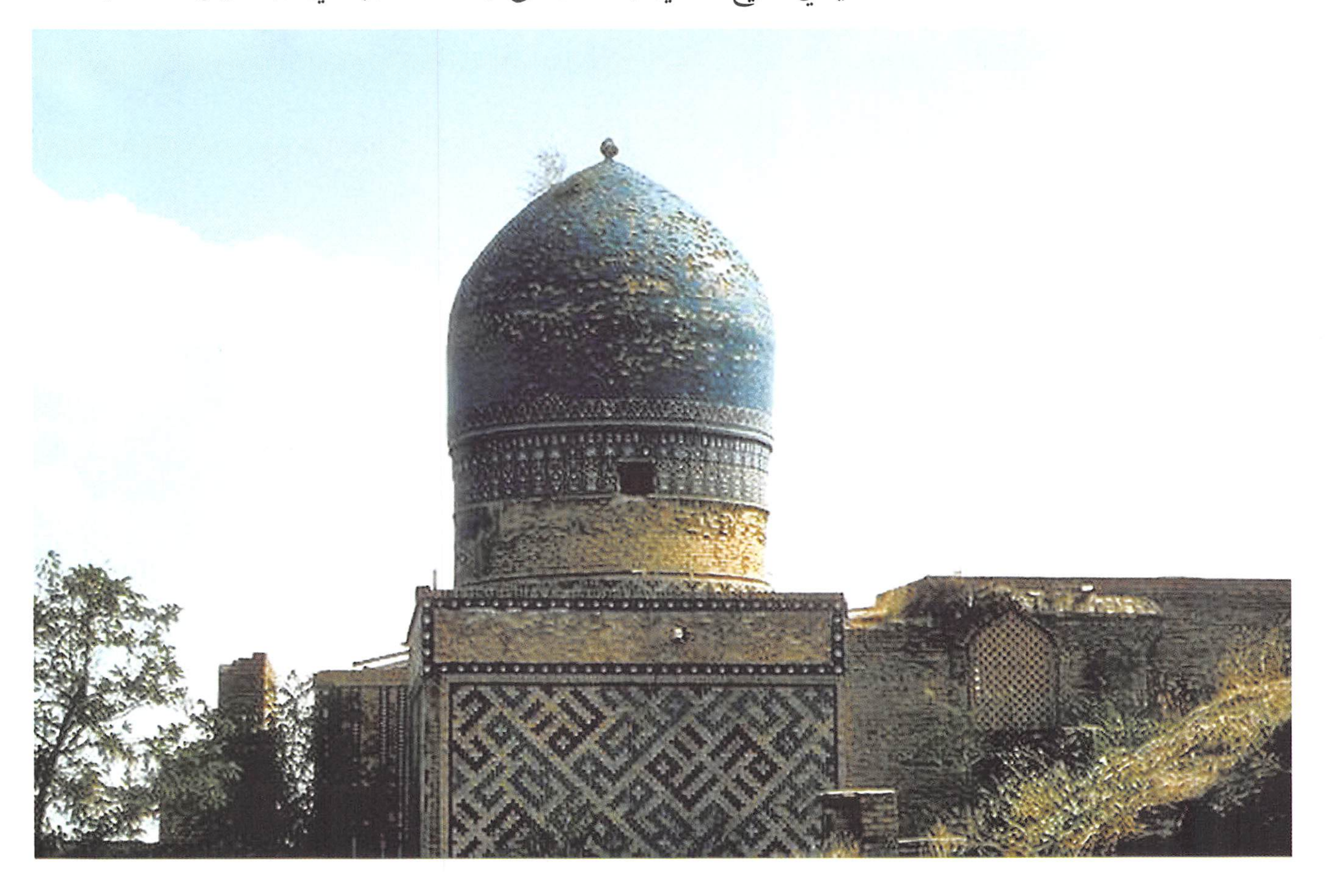
المنشئ

شيدت هذا المجمع «تومان أقا» بنت الامير «موسي بن قازان خان» أمير نخشب[41]، وأصغر زوجات تيمورلنگ، والتي تزوجها سنة 780 هـ / 1378 م[42]، أما عن تاريخ إنشاء هذا المجمع فإن المسجد غير مؤرخ، في حين تحمل قبة الدفن تاريخ (808 هـ / 1405 م)[43]، وذلك وفقًا لما ورد في النقش الإنشائي الذي يشغل عقد كتلة مدخل قبة الدفن.

التخطيط المعماري

تتكون من مساحة مربعة بكل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة الشكل قليلة العمق ومعقودة. ويغطي التربيع الأرضي قبة قطاعها على هيئة عقد مدبب ذي أربعة مراكز، مغشاة ببلاطات

لوحة 33: قبة دفن تومان أقا





القاشاني الأزرق[44] (لوحة 33)، وللقبة رقبة أسطوانية طويلة مغشاة ببلاطات القاشاني ذات زخارف نباتية.

أما منطقة انتقال القبة، فتتكون من مثلث معكوس قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل مملوء بخمسة مستويات من المقرنصات، ويعلو منطقة الانتقال رقبة أسطوانية تعلوها خوذة القبة المغشاة بطبقة ملاطية مزخرفة بأشكال هندسية بسيطة ومكررة.

واجهات قبة الدفن

لقبة الدفن ثلاث واجهات، أما الواجهة الرابعة فتقع ملاصقة للمسجد، وتعد الواجهة الشرقية هي الرئيسية، حيث يتوسطها كتلة المدخل التذكاري، وتغشي الواجهات فسيفساء خزفية بزخارف نباتية ونقوش كتابية مختلفة المضامين.

نقوش قبة دفن تومان أقا

من بين النقوش الكتابية بقبة دفن تومان أقا: نقش كتابي يؤطر كتلة المدخل من خلال إفريز مستطيل الشكل (لوحة 34أ) منفذ بخط الثلث على أرضية من اللفائف النباتية، وقوام النقش عبارات دعائية، نطالع منها:

الجانب الأيمن:

(بسم الله الرحمن الرحيم اللهم اعطنا نورا في قلبنا ونورا في قبرنا ونورا في سمعنا ونورا في بصرنا ونورا في عصبنا ونورا في لحمنا ونورا في بشرتنا ونورا في لساننا)

لوحة 34أ: نقش يحيط بكتلة مدخل قبة دفن تومان أقا



الإفريز أعلى فتحة الباب:

(ونورا في أنفسنا اللهم اجعل نورا عن يميننا ونورا عن شمالنا ونورا من خلفنا ونورا من أمامنا ونورا من فوقنا).

الجانب الأيسر:

(ونورا من تحتنا اللهم اجعل في أنفسنا نورا وأعظم لنا نورا اللهم اغفر لنا وارحمنا واهدنا وعافنا وارزقنا اللهم اجعلنا من المجمعين إلى حوض محمد برحمتك يا رحيم).

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر قوامه عبارات دعائية أيضًا، نصها:

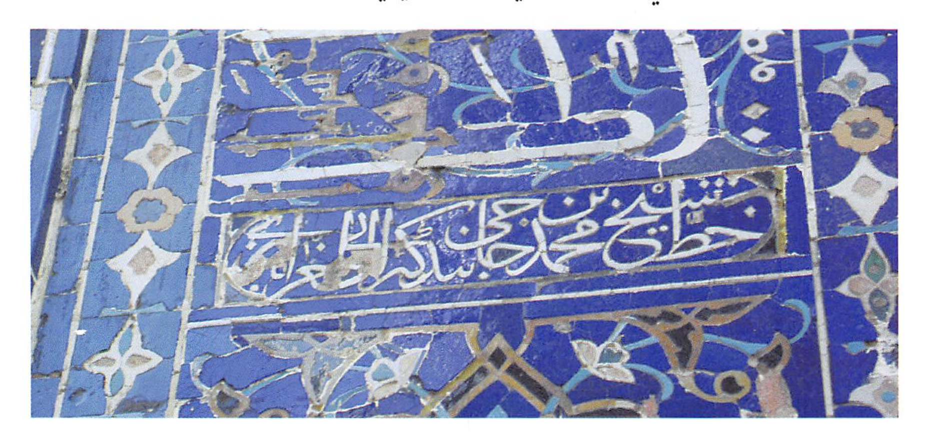
(اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات الأحياء منهم والأموات إنك مجيب الدعوات ورافع الدرجات وقاضي الحاجات اللهم أعني على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك اللهم يارب افعل بي وبهم عاجلا وآجلا في الدين والدنيا والآخرة ما أنت له أهل ولا تفعل بنا يا مولانا ما نحن له أهل إنك جواد كريم غفور رحيم سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر).

وبنهاية هذا النقش، إفريز مستطيل الشكل أيضًا في وضع أفقي يتضمن توقيع الخطاط الذي سجل هذه العبارات، محصورًا داخل بحر مستطيل (لوحة 34 ب)، بخط الثلث، ونص التوقيع:

(خط شيخ محمد بن حاجي بندكيري الطغرابازي[45])

ملاحظات على توقيع الخطاط:

- أشارت بعض القراءات إلى أن هذا الخطاط ينتمي إلى مدينة تبريز اعتمادًا على الكلمة اللاحقة لاسم الخطاط والتي تقرأ «بندكيري» وليس تبريزي[46].



لوحة 34 ب: نقش قوامه توقيع الخطاط بقبة دفن تومان أقا

من بين النقوش الكتابية بقبة دفن تومان أقا أيضًا نقش يشغل عقد كلة المدخل من خلال إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء، ومنفذ بخط الثلث، وقد فقدت منه عدة أجزاء، نطالع ما تبقى منها على النحو التالي:

([بسـ]ـم الله الرحمن الرحيم قال الله تعالى في محكم كتابه. . . . .

هذه بقعة القبر نور به بإشارة. خلد الله سلطنتها في

سنة ثمان وثمانماية)

قبة دفن گور أمير (47)

(807 - 808هـ / 1404 - 1405م)

الموقع

تقع هذه القبة ضمن مجمع گور أمير (لوحة 35)، بحي روح آباد بسمرقند، إلى الجنوب من ميدان الريگستان قرب شرسو أو بوابات بخارى إحدي مداخل المدينة الستة (48).

المنشئ

أمر «محمد سلطان» (49) حفيد تيمورلنگ ببناء هذا المجمع في نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي حيث شيد مدرسة وخانقاه لكن وافته المنية قبل أن يكتمل البناء، فأمر تيمورلنگ ببناء القبة ليدفن بها حفيده (50).

التخطيط المعماري

يتكون مجمع گور أمير من مدرسة وخانقاة وقبة دفن، يكتنف الخانقاه والمدرسة فناء مربع مكشوف يشغل أركانه الأربعة من الخارج أربع مآذن (51)، وبالجهة الشرقية من الصحن تقع المدرسة،

لوحة 35: مجمع گور أمير





التي تدل بقايا الأساسات على أنها كانت تتكون من صحن مكشوف وإيوانين متقابلين يقعان في الجهتين الغربية والشرقية، ويحيط بالصحن من جهاته الأربعة حجرات لسكن الطلاب تعرف باسم «الدرس خانه» أي حجرة الدرس ويبلغ عددها 22 حجرة تبلغ مقاسات الواحدة منها (2,6 × 5,03م)

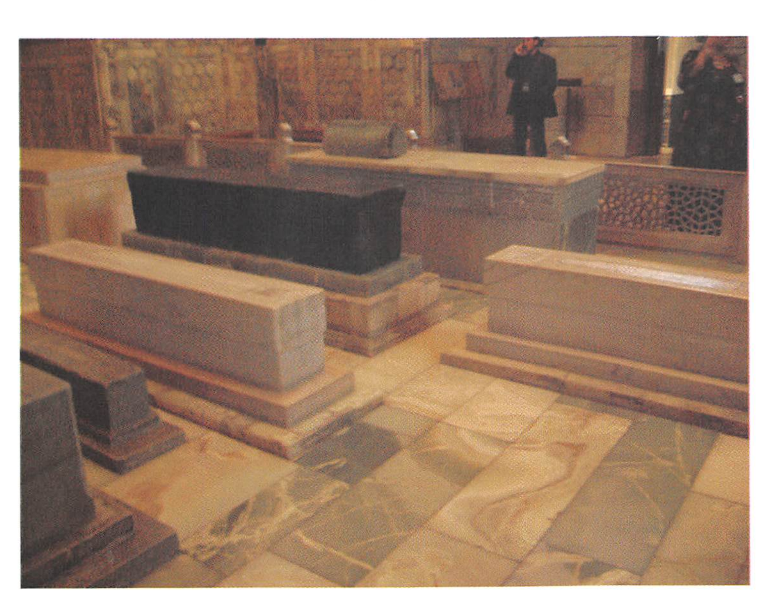
الخانقاه

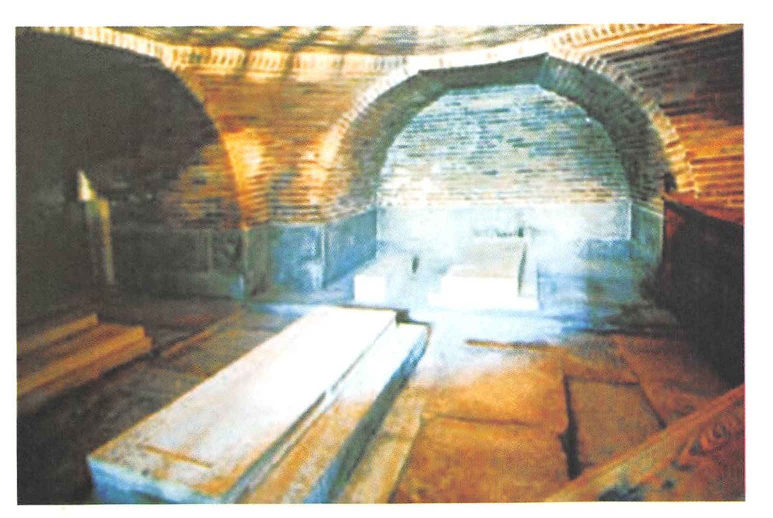
تقع في الجهة الغربية من الصحن، وتتكون من قاعة وسطى بكل ضلع من أضلاعها إيوان قليل العمق والاتساع؛ بحيث تبدو ذات شكل متقاطع، بالإضافة إلى عدد من الحجرات الصغيرة، وتشبه تلك القاعة حجرة الزيارة «زيارت خانه» التي تقع بالضلع الجنوبي الغربي من الصحن المكشوف للمجمع [52].

قبة الدفن (گورخانة)

لوحة 36: توابيت گور أمير

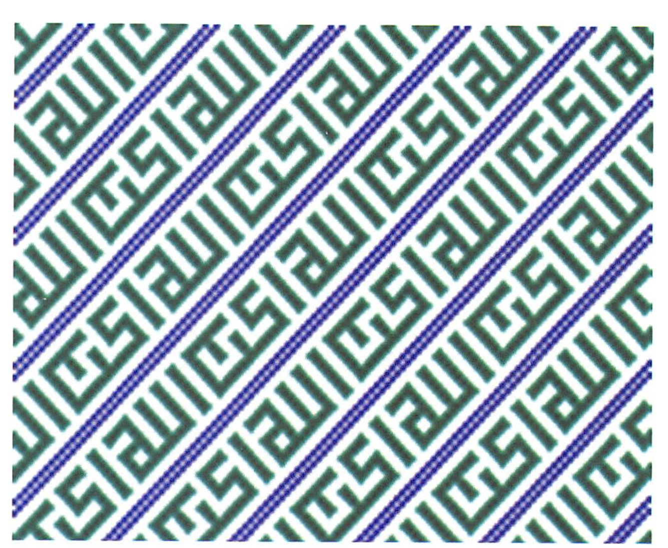
لوحة 37: التوابيت الأصلية أسفل قبة دفن گور أمير





تقع في الجهة الجنوبية من الصحن ويتقدمها كتلة المدخل التي تقع في مواجهة المدخل الرئيسي للمجمع، ويؤدي مدخل القبة إلى دهليز يفضي إلى قبة الدفن، وهي ذات تخطيط مثمن من الخارج، ومربع من الداخل يتوسط كل ضلع من أضلاعه إيوان مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب، ويتوسط التربيع الأرضي للقبة تسعة توابيت مختلفة الأحجام (لوحة 36)، ومكسوة بالرخام تخص تيمورلنگ وأبناءه الذكور، وحفيده «محمد سلطان» وأستاذه ومرشده «مير سيد بركة»[53]، ويغطي التربيع الأرضي قبة ذات تضليعات مكسية بالفسيفساء الخزفية ومقامة على رقبة طويلة مكسوة بالبلاطات والفسيفساء الخزفية ومزينة بالزخارف المتنوعة.

وبأسفل قبة الدفن توجد مغارة يتم الوصول إليها من خلال دهليز منحدر يقع مدخله بالجهة الجنوبية خلف قبة الدفن الرئيسية، وتشتمل تلك المغارة على المقابر الأصلية - ديماس - (لوحة 37) التي دفن فيها تيمورلنگ وأبناؤه.



لوحة 38: نموذج للخط الكوفي الهندسي الأشكال بإحدى مئذنتي گور أمير

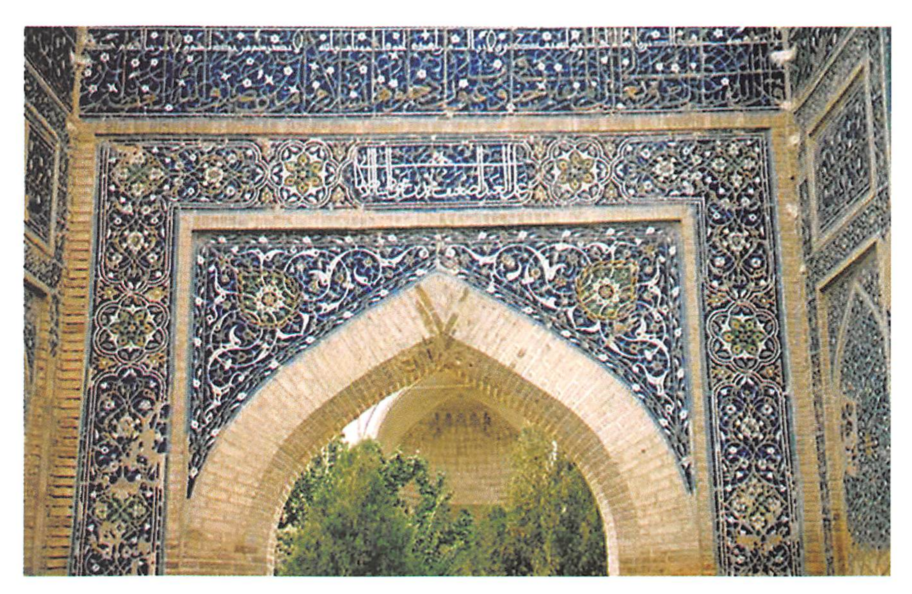
لوحة 39: الواجهة الجنوبية لمجمع گور أمير

الواجهات الخارجية

لم يتبق من واجهات المجمع سوي واجهات قبة الدفن، بالإضافة إلى كتلة المدخل الرئيسي للمجمع، وكلها مبنية بالآجر، ومغشاة بالبلاطات والفسيفساء الخزفية المزينة بالزخارف النباتية والهندسية والنقوش الكتابية.

المآذن

لم يتبق من المآذن الأربعة التي تكتنف أركان صحن المجمع سوى مئذنتين، تتكون كل مئذنة من بدن أسطواني ينتهي من أعلى بقمة مقرنصة تتكون من ثلاثة مستويات من المقرنصات (لوحة 38)، وتغشي كل مئذنة البلاطات والفسيفساء الخزفية بزخارف من نقوش كتابية متنوعة (لوحة 39).



لوحة 40: نقوش كتلة المدخل الرئيسي لمجمع گور أمير

النقوش الكتابية بمجمع گور أمير

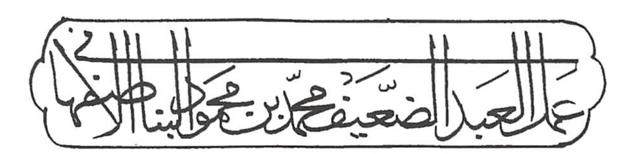
تشغل النقوش الكتابية بمجمع گور أمير العديد من الوحدات والعناصر المعمارية المختلفة، ومن بين هذه النقوش تلك التي تشغل حجر كتلة المدخل الرئيسي (لوحة 40)، حيث يعلو عقد فتحة المدخل إفريز مستطيل الشكل يتخلله بحور مستطيلة يفصل بينها وريدات سداسية البتلات مزينة بالزخارف العربية المورقة (الأرابيسك)، ويتوسط الإفريز الأفقي بحر مستطيل يتضمن نقشاً كتابياً مسجلاً بخط الثلث على أرضية من الزخارف النباتية، بصيغة: (عمل العبد الضعيف محمد بن محمود البنا الأصفهاني[54] (شكل 7)

ويعلو فتحة المدخل إفريز آخر مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء يؤزر حجر المدخل نطالع فيه نقشاً كتابياً مسجلاً بخط الثلث باللون الأصفر على أرضية نباتية من فروع وأوراق، (شكل 8)، ونص النقش:

(قال الله تبارك وتعالى إن المتقين في جنات وعيون ادخلوها بسلام آمنين[55] صدق الله العظيم)

شكل 7: توقيع الخطاط محمد بن محمود البنا الأصفهاني

شكل 8: النقش الكتابي أعلى فتحة مدخل مجمع گور أمير



قال الله تبارك وتعالى إن المتقين في جنات وعيون ادخلوها بسلام آمنين صدق الله العظيم





الجانب الأيسر:

(هذه جنات عدن فادخلوها خالدين)[56].

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر مسجل بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات، نطالع منه:

(من يرد الله به خيرا يفقهه في الدين وإنما أنا قاسم والله يعطي ولا تزال هذه الأمة قائمة بأمر الله لا يضرهم من خذلهم ولا من خالفهم).

نقش مدخل قبة الدفن (لوحة 41)

يعلو فتحة المدخل إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية يتضمن نقشاً مسجلاً بخط الثلث على أرضية من اللفائف النباتية، ويمتد إلى يمين الداخل ويساره نطالع منه في الجانب الأيمن: عبارة الله جل جلاله.

المنطقة الوسطى: (هذا مرقد سلطان العالم أمير تيمور كوركان طيب الله بره وجعل الجنة مأواه بإشارة سلطان الزمان).

الجانب الأيسر: (محمد رسول الله).

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر قوامه عبارة دينية مكررة مسجلة بالخط الكوفي ذي الزيادات والمورق، بصيغة: (الله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم)

ملاحظات على النقش

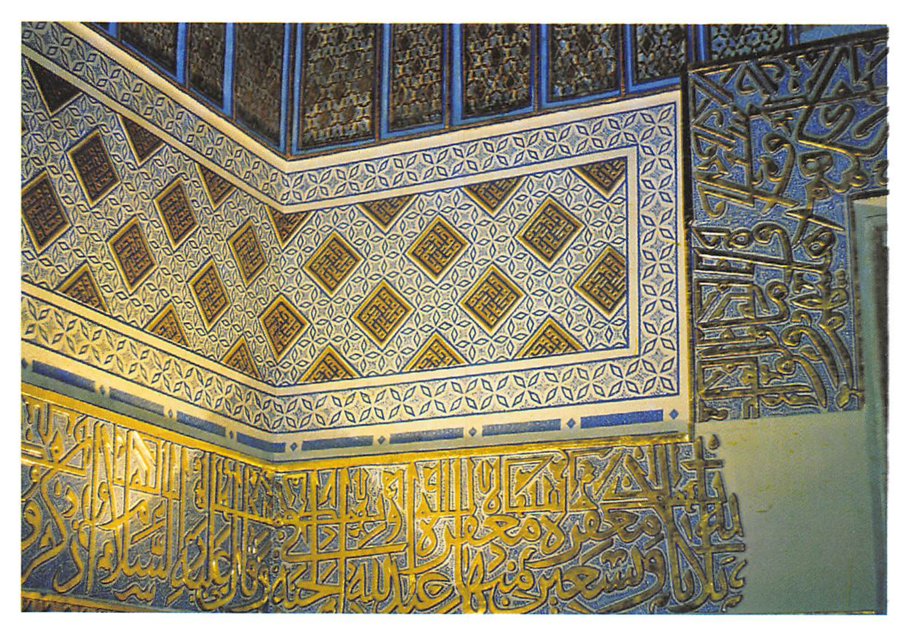
لم يشر النقش إلى من قام بالإشراف على البناء صراحة، وإن كانت عبارة «بإشارة سلطان الزمان» تدل على أن «تيمورلنگ» هو الذي أعطى إشارة البدء في بناء هذه القبة ليوسد فيها حفيده «محمد سلطان»، الذي أخذ على عاتقه الإشراف على بناء المدرسة والخانقاه بالمجمع، لكن وافته المنية قبل بناء قبة الدفن[57].

نقوش قبة الدفن من الداخل

يشغل التربيع الأرضي للقبة من الداخل مجموعة من النقوش نفذت بالخط الكوفي المربع الهندسي، والخط الثلث، تتضمن آيات قرآنية وأحاديث نبوية فضلاً عن العبارات الدينية، نطالع من بينها على سبيل المثال وليس الحصر:

لوحة 41: مدخل قبة دفن گور أمير





لوحة 42: نموذج للنقوش الكتابية بالتربيع الأرضي لقبة دفن كور أمير

- نقش يشغل أسفل التربيع الأرضي يتضمن جزءاً من حديث نبوي بالخط الثلث (لوحة 42) بصيغة:

. . . . ثلاثا وتسعين مغفرة منها مغفرة عند الله في الجنة وقال عليه السلام اذكرو. . . . .)، ويتخلل قوائم الحروف نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر يتضمن عبارة دينية نصها: (. . . . سبحان الله وبحمده سبحان الله العـ[ـظيم]) .

ويعلو هذا النقش إفريز مستطيل الشكل مزخرف بوريدات رباعية البتلات، يحصر بداخله إفريزاً آخر مستطيل الشكل أيضاً يشغل ساحته أشكال هندسية مربعة يفصل بينها نفس الوريدات الرباعية البتلات، ويزخرف كل مربع من هذه المربعات كلمة مكررة أربع مرات تتضمن اسم النبي «محمد» ﷺ.

نموذج لنقوش التوابيت بقبة دفن كور أمير

يضم التربيع الأرضي لقبة الدفن تسعة توابيت[58] مختلفة الأحجام تضم رفات تيمورلنگ وأبناؤه الذكور وأحفاده، ومعلمه مير سيد بركه، وتضم هذه التوابيت نقوشاً متنوعة قوامها الآيات القرآنية والعبارات الدينية فضلاً عن الكتابات التسجيلية، وقد نفذت تلك النقوش على أسطح وجوانب تلك التوابيت، ومن بين تلك التوابيت:

تابوت ميرزا ألغ بيك 853هـ / 1449م

تابوت مستطيل الشكل، من الرخام الجيد، يشغل النقش سطح التابوت دون جوانبه، من خلال شريط مستطيل يؤطر سطح التابوت، وقد نفذ النقش بالحفر البارز بخط الثلث، والكوفي المزهر، نطالع منه:

(اين مرقد منور واين مشهد رفيع واين روضة معطر واين تربت منيع خوابگاه باد شاهيست كه رياض رضوان از نزولش بانزا هتيست وبستان جنان بافرحت وهو السلطان المبرور وخليفة السرور مغيث الدنيا والدين الغ بيك سلطان انار الله برهانه كه در شهور سنة ست وتسعين وسبعماية هـ ولادت باسعادتش اتفاق افتاده بود بلدة سلطانية[59] ودر ذي حجة عشر وثمانماية در دار الأمان سمرقند بخلافت مستقل شده وبحكم كل يجري لأجل مسمي جون مدت حيواتش بانتها وزمان فالش بمدلول نزل القضاء رسيد خلف أو خلاف كرد بدو تيغ خنجر بروي كشيد فقد استشهد به متوجها إلى رحمة ربه الغفور)، (شكل 9).

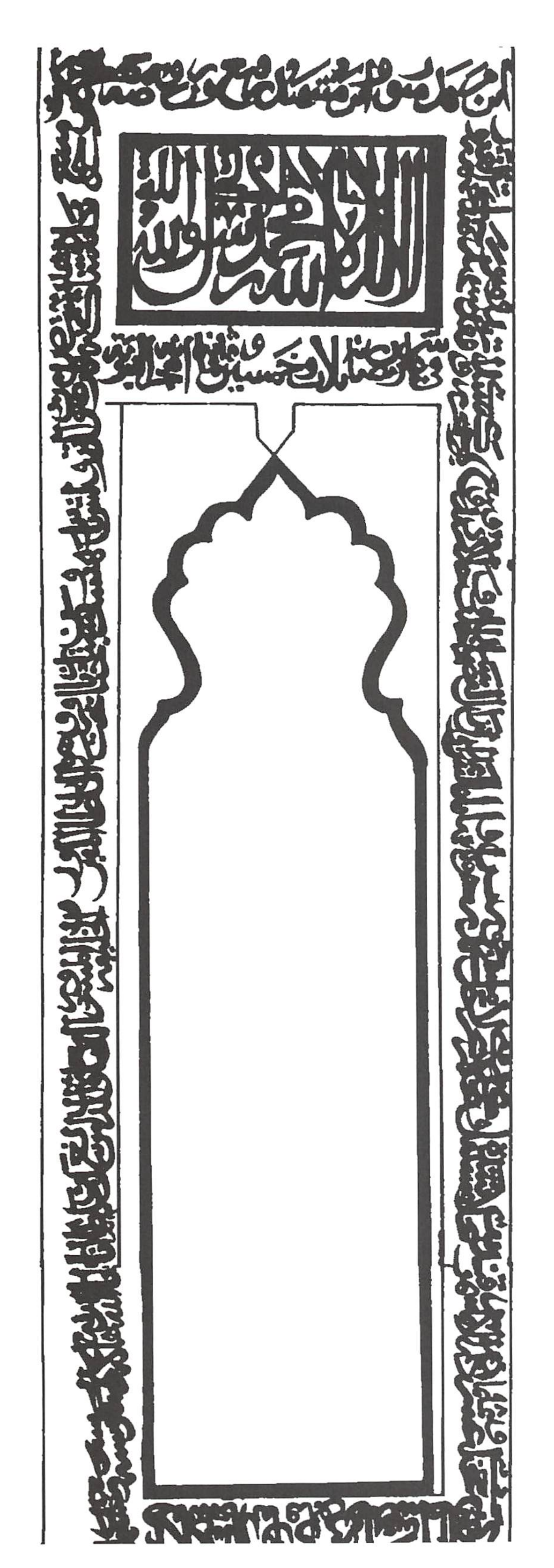
ترجمة النقش إلى العربية

(إن هذا المرقد المنور وهذا المشهد الرفيع وهذه الروضة العطرة وهذه التربة المنيعة هي مرقد ملكي، وهي روضة من رياض الرضوان وبستان من بساتين الجنان، لصاحب البهجة والسعادة وهو السلطان المبرور والخليفة المسرور ومغيث الدنيا والدين السلطان ألغ بيك أنار الله برهانه الذي كانت ولادته باليمن والسعادة خلال شهور سنة ست وتسعين وسبعماية من الهجرة في مدينة السلطانية، وفي ذي الحجة سنة عشر وثمانماية انفرد (استقل) بالخلافة في دار الأمان سمرقند، وطبقًا للآية القرآنية «كل يجري لأجل مسمي» [طبيعة الحياة] حيث انتهت مدة حياته وحان أوان قضائه (أجله) تولي خليفته الخلافة، وطعنه بخنجر حاد استشهد على أثره متوجهًا إلى رحمة ربه الغفور).

ويتخلل سطح التابوت شريطًا مستطيل عرضي، يتضمن بقية النقش، بصيغة:

(في عاشر رمضان سنت ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية)

ويعلو هذا الشريط مساحة مستطيلة تتضمن شهادة التوحيد بخط الثلث، بصيغة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ويتخلل هامات الحروف القائمة عبارة دينية منفذة بالخط الكوفي البسيط والمزهر، بصيغة (الحمد لله)



شكل 9: سطح تابوت ميرزا ألغ بيك

قبة دفن برهان الدين صاغرجي (802-807هـ/ 1399 - 1404م)

الموقع

تقع هذه القبة إلى الغرب من ميدان الريگستان، وإلى الشمال من مجمع گور أمير، وتعرف باسم «قبة دفن روح آباد»[60] أي «مدينة الروح»[61]، (لوحة 43).

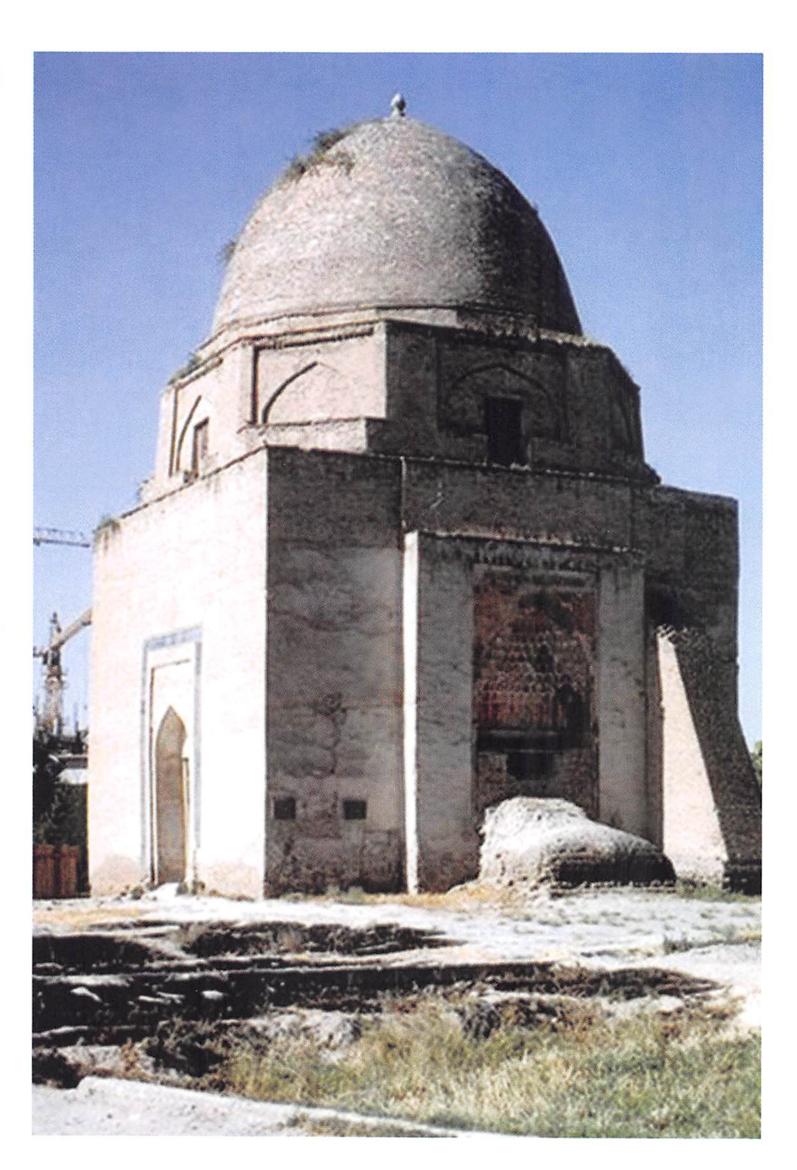
المنشئ

أمر تيمورلنگ ببناء هذه القبة للشيخ برهان الدين صاغرجي، المرشد الروحي لتيمورلنگ، والذي ارتقي إلى درجة «القطب»[62] والتي تمثل إحدي مراتب الصوفية[63] توفي في الصين سنة 782 هـ/1380 م[64]، ثم قام ابنه بنقل رفاته إلى سمرقند حيث دفن بهذه القبة، والتي شُرع في بنائها سنة 802هـ/ 1399 م، في حين كان الفراغ من البناء سنة 807 هـ/ 1404 م[65].

التخطيط المعماري

شيدت هذه القبة من الآجر، وهي عبارة عن مساحة مربعة يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها 9 م، يتوسط ثلاثة من أضلاعها كلة مدخل تبرز قليلاً عن سمت الواجهة؛ بصدرها فتحة باب مستطيلة تفضي إلى داخل القبة، في حين يشغل الضلع الرابع حنية المحراب.

ويعلو التربيع الأرضي منطقة انتقال مثمنة يشغل أربعة من أضلاعها نوافذ مستطيلة الشكل مغشاة بمصبعات خشبية، ويعلو منطقة الانتقال قبة من الآجر ذات قطاع مدبب.



لوحة 43: قبة دفن برهان الدين صاغرجي

الداخل

يغشي أسفل التربيع الأرضي بلاطات خزفية مزخرفة بأشكال هندسية سداسية متماسة، أما بقية الجدران فمطلية بطبقة من الملاط، ويعلو التربع الأرضي منطقة انتقال القبة، وهي عبارة عن حنايا ركنية شغل باطنها بالمقرنصات، ثم باطن القبة وهي مغطاة بالملاط وخالية من الزخارف.

في حين يشغل أرضية القبة ثلاثة عشر تابوتًا خالية من الزخارف فيما عدا اثنين يضمان نقوشا كتابية.

النقوش الكتابية على أحد التوابيت

تابوت «ماه ميرك بن أحمد شيخ البرهاني»

تابوت مستطيل الشكل، من الحجر الجيري، يتكون من مستويين، وتبلغ أبعاده: الطول 203سم، العرض 36 سم، الارتفاع 89 سم.

نقوش الجانب القصير الغربي (لوحة 44):

يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالحفر البارز بخط الثلث في أربعة أسطر أفقية، بصيغة:

1 - هذا المرقد المنور والمشهد

2 - المعطر خواجه ماه ميرك

3 - ابن المغفور خواجه أحمد شيخ

4 - شيخ الإسلام البرهاني

نقوش الجانب القصير الشرقي:

1 - هذه الوفات المرحوم المغفور

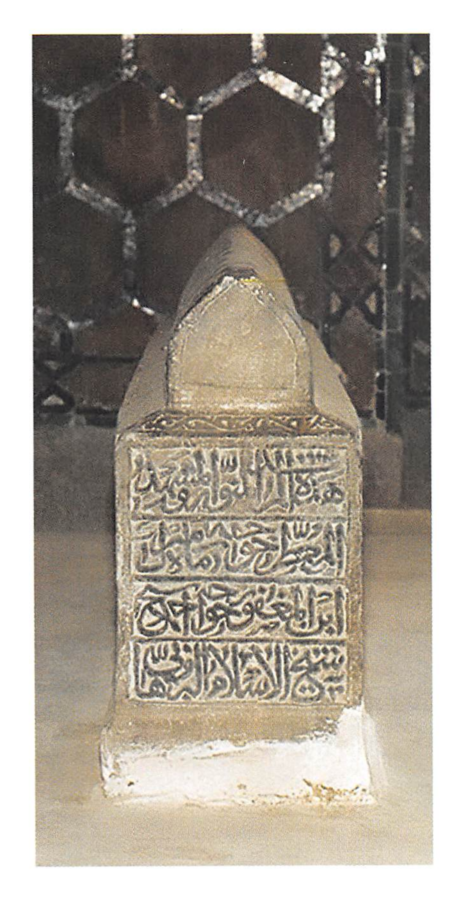
2 - سنة ثلاث وتسعين وتسعماية

نقوش الجانب الطويل الشمالي:

نفذت من خلال شريطين أفقيين يعلو أحدهما الآخر،

الشريط الأعلى: أقل اتساعًا، ويتضمن رباعيًا فارسيًا منفذًا بالحفر البارز بالخط الثلث (لوحة 45 و46)، من خلال أربعة بحور مستطيلة يفصل بينها زخرفة نباتية بهيئة ورقة نباتية ثلاثية تنبثق من فرع نباتي، ونص النقش:

(از لطف توهيج بنده نوميد ند / مقبول توجز مقبل جاويد ند / لطفت بكدام ذره بيوست دمي / كان ذره كهزهزار خورشيد نشي)



لوحة 44 الجانب الغربي من التابوت



الترجمة إلى العربية:

(من كرمك لم يعد هناك عبد بائس / من ترضى عنه قد بلغ حد الخلود / حيث يصيب كرمك للحظة مثقال ذرة / تصير هذه الذرة أفضل من ألف شمس)





لوحة 45: الجانب الشمالي من التابوت

لوحة 46: تابع الجانب الشمالي

الشريط الأسفل: أكثر اتساعًا، ويتضمن نقشًا كتابيًا يتضمن أشعارًا فارسية منفذًا بالحفر البارز بالخط الثلث، من خلال بحرين مستطيلين يفصل بينهما عنصر زخرفي نباتي على هيئة وريدة ذات أربع بتلات يحيط بها ويزينها زخارف نباتية من فروع وأوراق، ونص النقش الكتابي:

(خدايا بكارم مقصر آمديم بهي دست امديم / تباكار كهزل دوردار بينم كهزلبي رفت معذوردار)

الترجمة إلى العربية:

(إل-- هي جئنا مقصرين امنحنا يد الأمل / أعتقد أن الضال هو الذي نأى وليس له عذر في ذلك)

نقوش الجانب الطويل الجنوبي (لوحة 47، 48):

يتشابه مع الجانب الشمالي من حيث الشكل والعناصر الزخرفية، بالإضافة إلى مضمون النقش الكتابي الذي يشتمل على رباعي فارسي، منفذ بالحفر البارز، ونص النقش الكتابي:

الشريط الأعلى:

(أي لطف همي ؟ توخطابوش همه / وي حلقه بندكي دركوش همه / بردار خدايا يكدم بارنكاه / درروز فروماندكي كي ازدوش همه)

الترجمة إلى العربية:

(يا من تستر بلطفك العميم كل المذنبين / ويا من يخضع لك الجميع بالعبودية/ أزل عني ربي أحمال الذنوب مرة واحدة / يا من تضعها عن أكتاف الجميع يوم عجزهم)



الشريط الأسفل:

يتضمن شعرًا فارسيًا منفذًا بالحفر البارز، بالخط الثلث من خلال بحرين مستطيلين، ونص النقش:

(تباكاركهرالابينم..........دار ؟ وكرزلبي رفت معذوردار)

الترجمة إلى العربية:

.... ؟ ولونطقت بها فاعذرني[66]

لوحة 47 الجانب الجنوبي من التابوت

لوحة 48: تابع الجانب الجنوبي





دخمه شيباني خان
(مدفن خانات الشيبانيين وعائلاتهم)
تنسب للقرن 10هـ / 16م)

الموقع

تقع بميدان الريگستان، في الركن الجنوبي الغربي من مدرسة شيردار.

المنشئ

بعد مقتل شيباني خان في المعركة التي دارت رحاها على مقربة من «محمود آباد» مع الشاه اسماعيل الصفوي[67]، جلب ابنه «محمد تيمور» جثمانه إلى سمرقند ليدفن في ساحة «أوليه خونيا» -أي مدرسة الخان العليا- المعروفة باسم مدرسة شيباني خان. بقيت قبور الخان وآخرون من الأسرة الشيبانية في ساحة المدرسة على الرغم من اندثار المدرسة [68].

شكل 10 نقوش الجانب الغربي



وصف المدافن

هذه المدافن عبارة عن بناء متوازي الأضلاع يزخرف جدرانه دخلات مستطيلة قليلة العمق، ويكسو جوانبه ألواح رخامية خالية من الزخرفة. ويعلو هذا البناء واحد وثلاثين تابوتًا رخاميًا بأحجام مختلفة، مزينة بنقوش كتابية ذات مضامين متنوعة.

نموذج لنقوش تابوت أبوسعيد بهادر خان[69]

- نقوش الجانب الغربي (شكل 10)

1 - هذه روضة من رياض الرضوان وحديقة من حدائق الجنان

2 - وهو الخان الأعظم الأكرم مولا ملوك

3 - الترك والعرب والعجم المستريح في جوار الملك

4 - المنان أبو الغازي ابوسعيد بهادر خان وهو ابن

5 - الخان المغفور المرحوم كوجكونجي خان نور مرقدهما

– نقوش الجانب الشرقي (شكل 11)

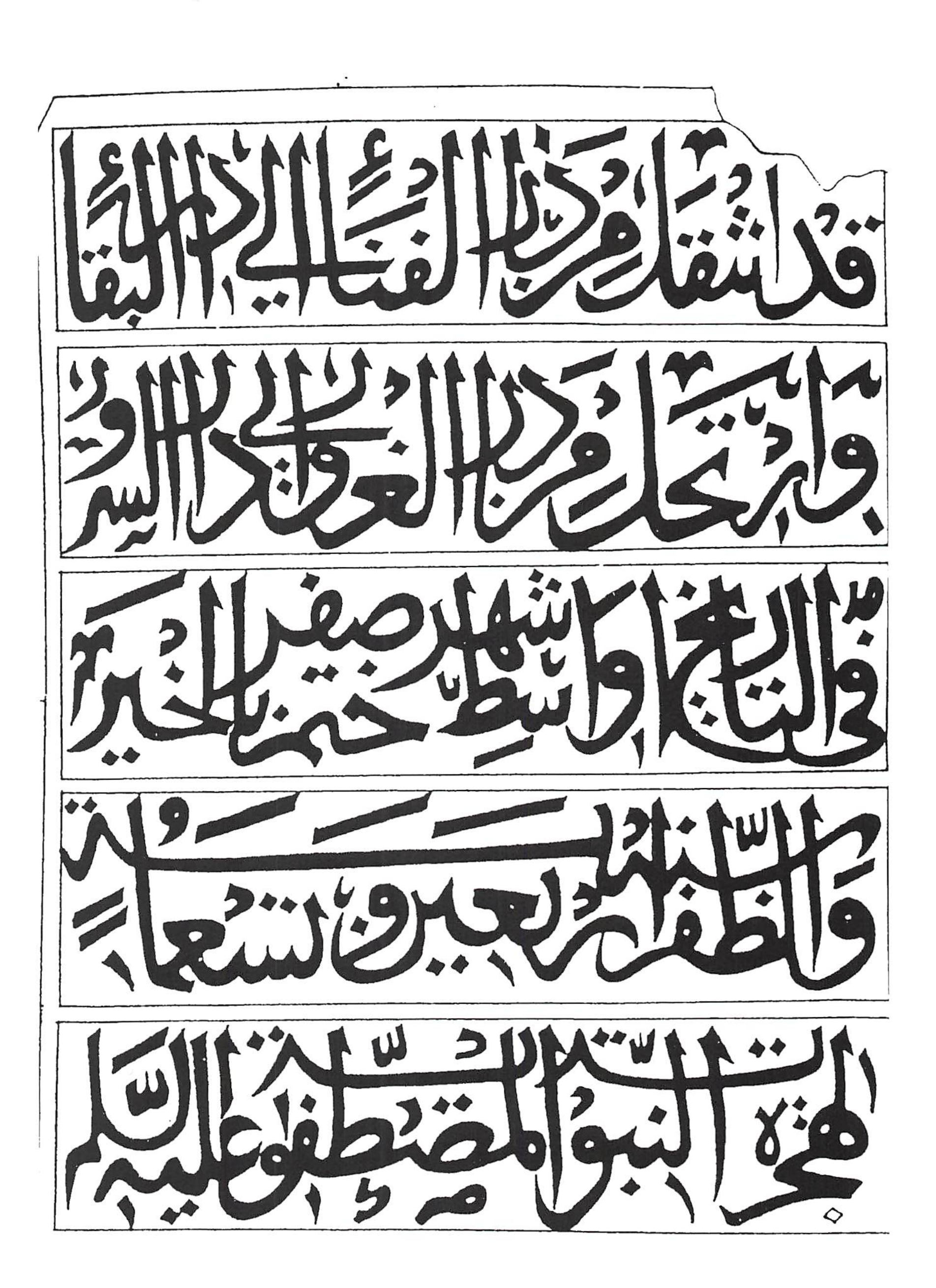
1 – قد انتقل من دار الفناء إلى دار البقاء

2 – وارتحل من دار الغرور إلى دار السرور

3 – في التاريخ أواسط شهر صفر ختم بالخير

4 – والظفر سنة أربعين وتسعماية

5 – الهجرية النبوية المصطفوية عليه السلم



شكل ١١: نقوش الجانب الشرقي

الحواشي

(1) شاه زنده: كلمة فارسية مكونة من مقطعين، شاه: بمعنى ملك وسيد، وكان يطلق على ملوك الفرس أومن تشبه بهم. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية 1978 م، ص 352، وزنده: تعني حي والمعنى: الملك الحي

(2) немцева(н.б.), Шахи – зинда, историко - архитектурный Очерk, Ташкент1980, стр.20

(3) هو قثم بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم القرشي الهاشمي، ابن عم الرسول ﷺ، وأمه أم الفضل لبابة بنت الحارث بن حرب الهلالية، وكانت أول امرأة أسلمت بمكة بعد السيدة خديجة رضي الله عنها. ابن الأثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ج- 4، ص 197

كان ضمن جيش "سعيد بن عثمان" الذي توجه لفتح سمرقند، واستشهد سنة 56 هـ / 675 م، في تلك المدينة، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج3، 1323هـ، ص 256

(4) Pander (K.), *Sowjetischer Orient, Kunst und Kulture*, (Geschichte und Gegenwart der VÖlker Mittelasiens, kÖln 1982, p.266

(5) شبل إبراهيم عبيد، النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند وأهميتها الأثرية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد 44، إبريل 2002 م، ص519

(6) Voronina (V.), *Architectural Monuments of Middle Asia*, (Bokhara Samarkand, Leningrad 1969, p.35

(7) فيتالي نومكين، سمرقند، ص 27

(8) Шишкин, (т.), надписи в Ансамбле шахи зинда, зодшество ўзбекистана, Ташкент, 1970, ctp43

(9) Шишкин, (т.), надписи в Ансамбле шахи зинда, ctp41

(10) Golombek (L.)& Wilber (D.), T*imurid Architecture of Iran and Turan*, Vol. 1, 1988, p. 23

(11) الرباعي الفارسي: ضرب من ضروب النظم مكون من أربع وحدات: الوحدة الأولى والثانية والرابعة مقفاة. أما الثالثة فيجوز أن تقفى مع سائر الوحدات أو تهمل، فإذا كانت القافية في الوحدات الأربع فإن الرباعي يسمى "رباعيًا كاملاً" تميزًا له عن الرباعي "الخصي" الذي تهمل فيه الوحدة الثالثة. أحمد معوض، ألوان من الشعر الفارسي، ط 1، القاهرة 1983م، ص 169

(12) Ртвеладзе(л.), Мусулъ манские святыни узбекистана, Ташкент 1996, стр.43

(13) Golombek (L.), *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Vol.1, 1988, p.235

(14) Нецева (н.б.), шохизинда, узбекистон1975, стр.54-55

(15) تعد حجرة الزيارة من الوحدات المعمارية التي تلحق غالبًا بقباب الدفن في منطقة آسيا الوسطى، وتكون مخصصة كاستراحة لزائري قبة الدفن

(16) شبل عبيد، دراسة لنماذج من التحف الخشبية الثابتة بعمائر آسيا الوسطى في الفترة من القرن 8هـ/14م، وحتى القرن 10 هـ/ 16 م، مجلة وقائع تاريخية، مركز البحوث والدراسات التاريخية، يوليو 2005، ص 169

(17) شبل عبيد، تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى في الفترة من القرن (8 هـ / 14م) وحتى القرن (13 هـ/ 19 م) دراسة آثارية فنية، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، 2004 م، ص106 - 107

(18) شبل عبيد، دراسة لنماذج من التحف الخشبية، ص ص168 - 169

(19) نص الحديث النبوي: قال رسول الله ﷺ "أبواب الجنة مفتحة على الفقراء والمساكين والرحمة نازلة على الرحماء والله راض عن الأسخياء". محمد الفتال النيسابوري، روضة الواعظين وبصيرة المتعظين، ج 2، طهران، ص 454

(20) أستاد: لفظة فارسية تعني السيد أو المشهور بعمله، عربت إلى أستاذ، بمعنى الماهر، وقد استخدمت هذه اللفظة بدلالات وظيفية مختلفة فمثلاً جرت العادة في بعض العصور أن تطلق على كل من أتقن مهنته وبلغ درجة رفيعة فيها؛ سواء من رجال الدين أو العلم أو رجال الدولة أو ذوي الحرف والصناعات والمهارات المختلفة. حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج 1، ص ص59 - 60

(21) شيراز: قاعدة فارس، ودار مملكتها، هي مدينة إسلامية بناها «محمد بن القاسم بن أبي عقيل بن عم الحجاج بن يوسف»، ويعني اسمها «جوف الأسد» وسميت بذلك لأنه يجلب إليها الميرمن سائر البلاد ولا يخرج منها ميرة البته، الأدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج 1، ط 1، 1989 م، ص 406

قال عنها «ابن بطوطة» هي مدينة كثيرة العمارة متقنة المباني عجيبة الترتيب، وهي في بسيط من الأرض تحف بها البساتين من جميع الجهات وتشقها خمسة أنهار، ومسجدها الأعظم يسمى المسجد العتيق، وهو أكبر المساجد مساحة وأحسنها بناءً، وأهل شيراز أهل صلاح وعفاف، ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص 223

(22) Deniké. B., *Quelques Monuments de Bois sculpte au Turkestan Occidental,* Ars Islamica, voll.11, New York, 1968, p.78

(23) Nemetseva (N.B.), *The origins and Architecture Development of the Shah – I Zinde.* Translated: Rogers (J.M.), Iran, Vol. xv, 1977, p. 67

(24) Зодчество узбекистАнА, АнсАмбль шАхи-зиндА, Ташкент 1970, стр.59

(25) شبل عبيد، منشآت المرأة في أوزبكستان في ضوء عمائر مدينتي سمرقند وبخارى، مؤتمر دور المرأة السياسي والحضاري عبر العصور، مركز البحوث والدراسات التاريخية، في الفترة من 2 - 3 مايو 2001 م، ج 1، القاهرة 2002 م، ص ص239 - 240

(26) Алескеро (ю.н.), САмАркАнд, Ташкант1970, стр114

(27) Nemtseva, *Shakh –I Zinda, Tashkent 1980*, p.23

(28) ينتسب هذا المعماري إلى مدينة نسف، وهي بفتح أوله وثانيه ثم فاء، مدينة كبيرة كثيرة الأهل والرساتيق بين جيحون وسمرقند، خرج منها جماعة كثيرة من أهل العلم في كل فن، وكانت تعرف باسم نخشب، قال عنها «الإصطخري» أن لها أربعة أبواب وهي على مد بخارى وبلخ، والجبال منها على مرحلتين فيما يلي كش، وأما ما بينها وبين جيحون فمفازة لا جبل فيها، ولها نهر واحد يجري في وسط المدينة، وهي مجمع مياه كش، كما أن لها آبارًا تسقي بساتينها، والغالب عليها الخصب، وقد خرج منها خلق من العلماء، ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج 6، ص 1728

(29) Шишкин (В . А .), надбиси в ансамбле шахи зинда, стр32

(30) فيتالي نومكين، سمرقند، 1996، ص39

(31) شيرين: لفظ فارسي بمعني لذيذ، حلو، حسن الطعم، إبراهيم الدسوقي شتا، المعجم الفارسي الكبير، مج 2، القاهرة 1992 م، ص 1789

وبيك : لفظ تركي، بمعنى الكبير، وأصله مقصور من بيوك، ويلاحظ أن استعمال بيك كلقب كان يلحق بالاسم، حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص 225

أما أقا: فهو لفظ تركي بمعنى الأبيض، وترد غالبًا في الأسماء المركبة أعلامًا لأشخاص أو لأماكن، دائرة المعارف الإسلامية، مج 2، ص 455

(32) ترغاي: هو ترغاي بن برگل بن ايلانكير بن ايجل بن قراجارنويان، والد تيمورلنگ

- Семенов(А.А.),Надписе на надгробиях Тимўра и Его потомков в гур-и змир,зпирафика востка, III, стр.52

(33) Nemetseva, *The Origins and Architectural Development of the Shah–I Zinda*, p.67

(34) شبل عبيد، منشآت المرأة في أوزبكستان، ص 241 - 242

(35) ولد سقراط في أثينا عام 470ق. م، وبدأ حياته العملية نحاتًا كأبيه، ولكن الميل إلى الحكمة بدأ معه مبكرًا، فأخذ يغذي عقله ويهذب نفسه، وقد فهم الحكمة على أنها كمال العلم لكمال العمل. وقد تصدى سقراط للسوفسطائيين وما أحدثوه من فوضى فكرية في المجتمع الأثيني، وتتلخص فلسفته بأكملها في هذه الجملة التي وجدوها مكتوبة في معبد دلف والتي اتخذها شعارًا له وهي «اعرف نفسك»، عبد المقصود عبد الغني، أضواء على الفكر الفلسفي، مكتبة الزهراء 1986، ص ص 110 - 111

(36) ورد هذا القول على لسان «سقراط» بصيغة (قال سقراط: الإنسان في الدنيا معذب مايصير إليه بجميع أحوالها غير باقٍ عليه من اقتنائها، قليل التهنئة بما يجد من أحبائه فيها ملاذ ها دائم الغصص بمفارقة)، ابن الفاتك، مختار الحكم ومحاسن الكلم، ط1980، 2، ص 104

(37) أمير زاده: كلمة مكونة من مقطعين، أمير العربية، وزاده الفارسية، والمعني « ابن الامير »، محمد التونجي، معجم المعربات الفارسية في اللغة العربية منذ بواكير العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، دمشق، ط 1988، 1 م، ص 110

Golombek, *The Timurid Architecture*, p.246 (38)

Шишкин, (т.), надписи в Ансамбле шахи зинда, ,стр14-15 (39)

(40) البلاطات ذات الفواصل الجافة: يتميز هذا الأسلوب باستخدام فرشاة مغموسة في أكسيد المنجنيز الخام، دون ذوبانه بحيث يصبح معتمًا، وغير لامع بعد خروجه من الفرن، أما الأجزاء الداخلية فكانت تغطى بالأكاسيد المعدنية المزججة، وتتسم بعض زخارف الإطارات بالبروز قليلاً مما يساعد على الفصل بين الألوان المختلفة

Golombek, *The Timurid Architecture*, p.122

وقد ظهر هذا الأسلوب في مناطق مختلفة من العالم الإسلامي، وتعتبر فترة القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) بداية انطلاق هذا الأسلوب الصناعي من غرناطة في إسبانيا، وانتقل منها إلى منطقة المدجنين في إشبيلية وطليطلة، مانويل مورينو، الفن الإسلامي في إسبانيا من الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين وفنون المستعربين، ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، د. ت. ، ص 385 . وقد أطلق الخزافون الإسبان على هذا الأسلوب الصناعي مسمى «الكوردا سيكا C. de cuerds seca»، ليوبولد بلباس، تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (711 هـ / 1031 م)، الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية، ترجمة: علي عبد الرؤف البمبي وآخرون، مج 2، ج2، المجلس الأعلى للثقافة 2002 م، ص 418، في حين شاع استعمال مسمى «الميولكا» على هذا النوع من البلاطات في منطقة آسيا الوسطى

Пуґашенкова, (г.), художественны памятники I- XIX веков, москва1976, стр.170

وقد استمر استخدام هذه النوعية من البلاطات بعد العصر التيموري، ولمزيد من التفاصيل عنها، أنظر: شبل عبيد، تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى، ص 9

(41) ابن عربشاه، عجائب المقدور في نوائب تيمور، تحقيق: علي محمد عمر، دار نافع 1979 م، ص 412 - 413

Zakhidov (P.), *Architectural glories of Femur's era*, Tashkent 1980, p.23 (42)

(43) في تلك السنة التي شيدت فيها تلك القبة كانت الملكة «تومان أقا» ماتزال على قيد الحياة وكانت تبلغ من العمر أربعين سنة، وتعد تلك الفترة من الفترات العصيبة في تاريخ التيموريين، والتي كانت تمثل مرحلة الصراع بين المتطلعين للحكم بعد وفاة تيمورلنگ، وقد قام «خليل سلطان» بناءً على مشورة، الشيخ نور الدين بإرسالها إلى ساجاناك أحد قادة الجيش البارزين

Шишкин (В.А.), надбиси в ансамбле шахи зинда, стр38 – 39

(44) يطلق على هذا النوع من القباب في منطقة آسيا الوسطى اسم « كوك جمباز»

(45) الطغرابازي، أي المتخصص في إعداد الطغراء. والطغراء واحدة من الصور الزخرفية للكتابة العربية، عرفها السلاجقة العظام وعرفها سلاجقة الروم في آسيا الصغرى، كما عرفها سلاطين المماليك في مصر بالإضافة إلى العثمانيين، يقول عنها ابن خلكان: «أنها الطرة التي تكتب في أعلى الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ ومضمونها نعوت الملك الذي صدر

عنه الكتاب». ويقول عنها القلقشندي في كتابه صبح الأعشي: «أنه كان للطغراء رجل ينفرد بعملها فإذا كتب المنشور أخذ من تلك الطغراوات واحدة وألصقها في الكتاب». محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص ص 180 - 181

(46) Шишкин (В.А.), надбиси в ансамбле шахи зинда, стр39

(47) گور أمير: كلمة فارسية مكونة من مقطعين، گور الفارسية بمعنى قبر، وامير العربية، والمعنى: قبر الامير. عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، ط 1982، 1 م، ص 578

(48) فيتالي نومكين، سمرقند، ص 75

(49) محمد سلطان: ابن جهانگير بن تيمور گورگان، توفي سنة 805 هـ / 1403 م

The Cambridge History of Iran, Vol.6, p.737

وعلى الرغم من أنه كان أحد أحفاد تيمورلنگ، إلا أنه جعله وليًا لعهده متقدمًا على أولاده، لكنه توفي في آق شهر من بلاد الروم. ابن عربشاه، عجائب المقدور، ص ص260 - 261

(50) ЕВГЕНЬеВИЧ (П.N.), ГЎРN АМИР, ЎзбекисТоН, 1975,

(51) Golombek, *The Timurid Architecture an*, p.260

(52) Zakhidov (P.), *Architectural glories*, p. 104

(53) Pander (k.), *Sowjetischer Orient, Kunst und Kultur*, Geschichte und Gegenwart der VÖlker Mittelasiens, kÖln1982, p. 261

(54) ينتسب هذا الصانع إلى مدينة أصفهان مما يؤكد على أن تيمورلنگ كان حريصًا على أن يخلد ذكر كل نصر باهر أحرزه، وكل حادث قد وقع له بتذكار من المنشآت وجلب لذلك مئات من البنائين من الهند، وأمهر رجال المعمار من بلاد إيران وسوريا. عباس إقبال، تاريخ مفصل إيران، ص621، هامش 1

(55) سورة الحجر: آيه 45

(56) اقتباس قرآني، فجنات عدن، جزء من آية 23 من سورة الرعد «جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم.......................». أما بقية النص «فادخلوها خالدين» فتمثل الجزء الأخير من الآية رقم 73 من سورة الزمر «........... وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين»

(57) شبل عبيد، النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند، ص ص507 - 508

(58) تعد هذه التوابيت نسخة مقلدة للتوابيت الأصلية التي تقع في مغارة في باطن الأرض، أسفل قبة الدفن، والتوابيت الأصلية من الحجر، في حين صنعت النسخ المقلدة من تلك التوابيت من البازلت الأسود ومن الرخام الجيد، وتشتمل تلك النسخ على نفس المضامين المنفذة على التوابيت الأصلية. ومن ثم يمكننا القول بأنه ربما يكون الهدف من هذا التقليد هو المحافظة على حرمة القبر الأصلي، كما أن هذا التقليد يعد أول فكرة لعمل تلك النماذج من خلال العرض

المتحفي. أما عن تاريخ عمل تلك النماذج فلم تشر الدراسات التي تناولت گور أمير بالبحث إلى هذا التاريخ. شبل عبيد، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية، ص 153، هامش 22

(59) السلطانية: تعد من أهم المدن المغولية، تقع شمال غرب إيران، على بعد 120 كم شمال غرب قزوين

Blair, Sh.S., *The Mongol capital of Sultanyya*, (The Imperial), Iran 24, (1986), p. 139

يحدها غربًا مدينة زنجان، وشرقًا مدينة أبهر، وجنوبًا مدينة خدابنده. هوشنگ ثبوتي، معماري سلطانية درگذرگاه هنر، مؤسسة فرهنگي وانتشاراتي پازينه، تهران1380 هـ. ش، ص 13. والسلطانية، مدينة محدثة بناها "خربندا بن أرغون"، وجعلها كرسي ملكه، وهي في مستوى من الأرض ومياها قني وهي بالقرب من جبال كيلان، على مسيرة يوم منها، وهي قليلة الفواكه والبساتين. أبي الفداء، تقويم البلدان، بيروت 1860 م، ص307

(60) Knobloch,(E.), *Monuments of Central Asia A guide to the Archaeology*, Art and Architecture of Turkestan, New York, 2001, p.105

(61) تتكون هذه الكلمة من مقطعين، روح: العربية، وآباد الفارسية والتي تعني مدينة أو تجمعًا سكني، وإذا أضيفت إلى اسم علم تعطي اسم مدينة. إبراهيم شتا، المعجم الفارسي الكبير، ج1، ص 5

(62) الآثار الإسلامية في أوزبكستان، طشقند 2002 م، ص. 232

(63) انتشرت في منطقة آسيا الوسطى عدة طرق صوفية منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وحملت على عاتقها مهمة الحفاظ على الإسلام في تلك المنطقة، إلى جانب دورها الفعال على المستويين الثقافي والسياسي، ومن بين هذه الطرق: الطريقة النقشبندية، الطريقة القادرية، الطريقة اليسوية، الطريقة الكبروية

ولمزيد من التفاصيل، انظر: هدي درويش، دور المتصوفة في إسلام آسيا الوسطي، سلسلة كتب التصوف الإسلامي، الكتاب الخامس والأربعون، ص ص34 - 41

(64) Konobloch, *Monuments of central Asia*, p.105

(65) Golombek (L.), *The Timurid Architecture*, p.253

(66) شبل عبيد، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية، ص ص. 128 - 131

(67) أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص 322

(68) فيتالي نومكين، سمرقند، ص 120 - 121

(69) شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأزبك)، بتصحيح وعناية: بختيار بابا جان وآخرين، ويسبادن 1997م، شكل 11 - 3أ، 11ب



الفصل الثاني

النقوش بالعمارة الدينية

- مسجد بيبي خانم (801 - 806هـ/ 1399 - 1403م)
- مسجد تومان أقا (ينسب إلى النصف الأول من القرن 9هـ/15م)



مسجد بيبي خانم (1)
(801-806هـ/ 1398 - 1403م)

الموقع

يقع مسجد بيبي خانم في الجهة الشرقية من ميدان الريكستان (أي الأرض الرملية) والذي يتوسط مدينة سمرقند وبالتحديد في شارع طشقند [2] (لوحة 49).

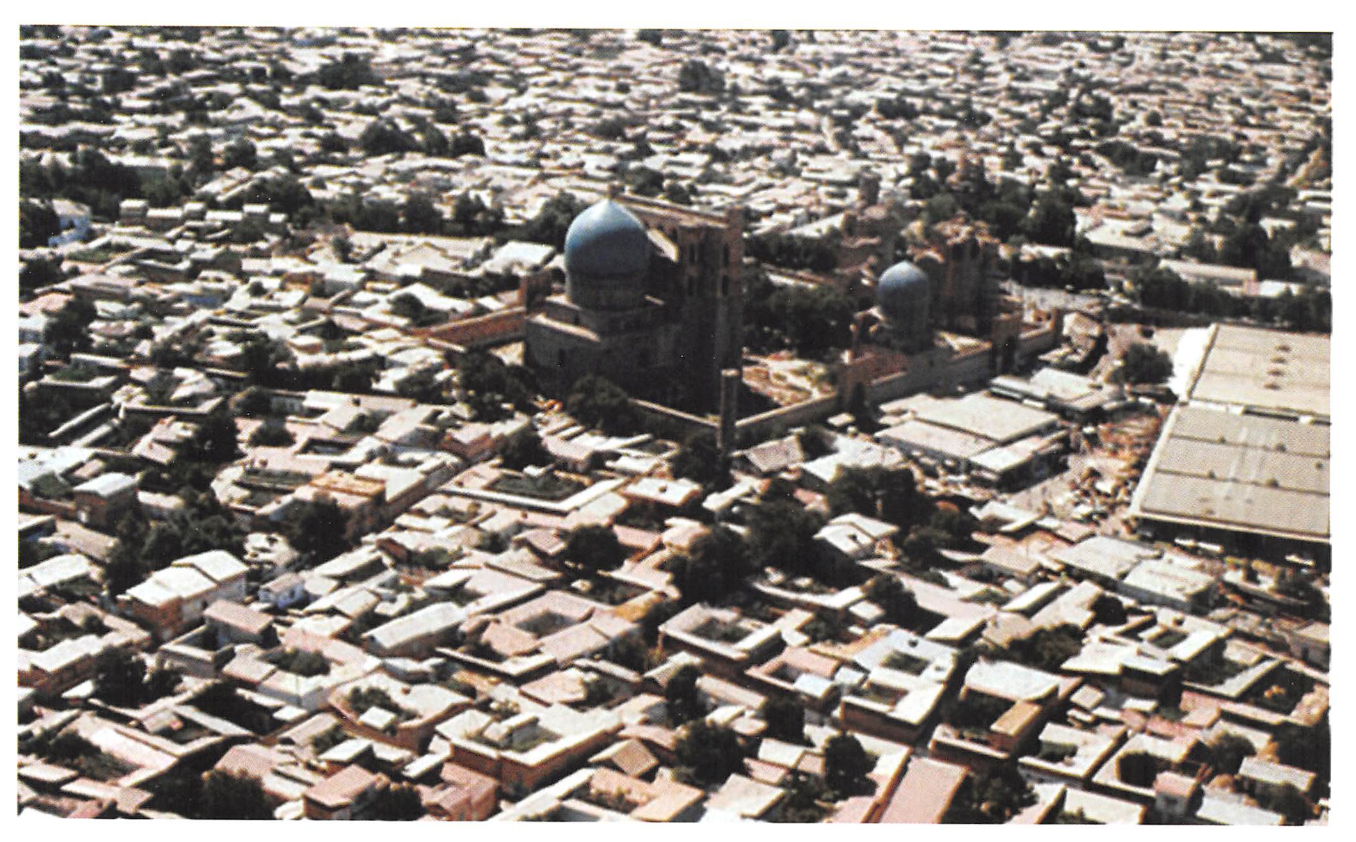
المنشئ

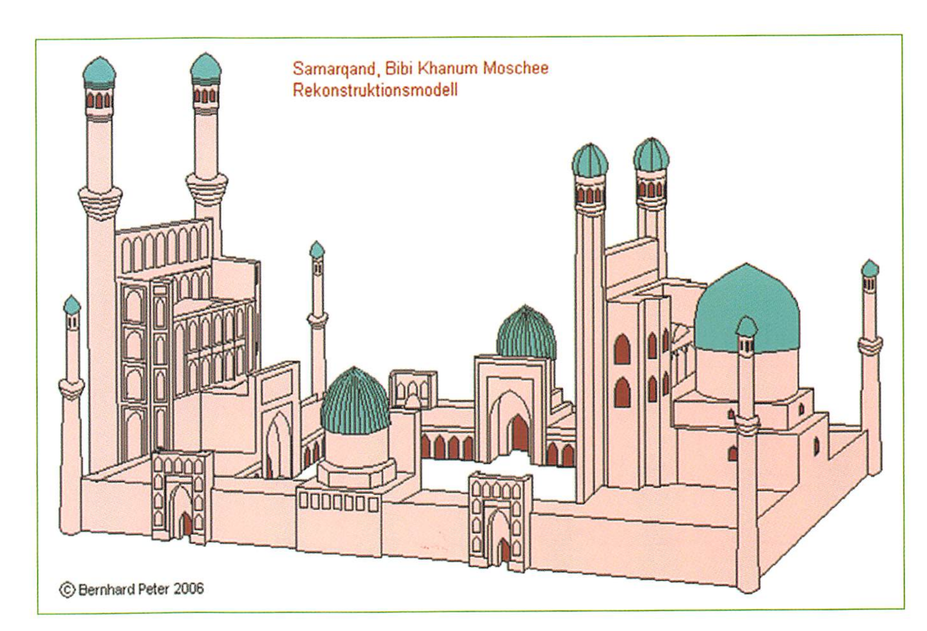
شيد هذا المسجد الأمير تيمور گورگان، لزوجته بيبي خانم وذلك سنة 801هـ/ 1398م، وكان الفراغ من البناء سنة 806هـ/1403 م [3]، وذلك بعد الانتهاء من حملته الناجحة على الهند [4].

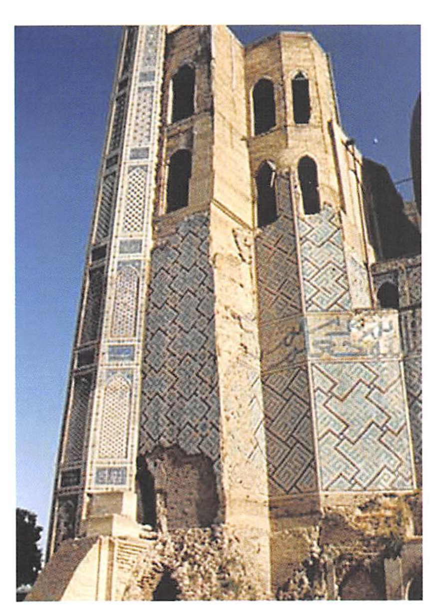
التخطيط المعماري

شيد المسجد من الآجر جيد الصنعة، ويتكون التخطيط العام من مساحة مستطيلة الشكل تمتد من الشرق إلى الغرب، تبلغ مقاستها 167 × 109 م، يتوسطها صحن مكشوف تحيط به أربع ظلات أكبرها عمقا واتساعا ظلة القبلة، وتخلل تلك الظلات أربعة إيوانات تقع في منتصف كل ضلع من الأضلاع الأربع، ويقع خلف ثلاثة منها ثلاث حجرات مربعة كمقاصير خصصت لإلقاء الدروس، ويغطي الظلات والحجرات قباب مختلفة الأحجام لم يتبق منها سوى قباب المقاصير الثلاثة (شكل 12).

لوحة 49: منظور لمسجد بيبي خانم







شكل 12: قطاع أفقي لمسجد بيبي خانم، عن Bernhard Peter, 2006

لوحة 50: جانب من كتلة المدخل الشرقي الرئيسي - لمسجد بيبي خانم

واجهات المسجد

للمسجد أربع واجهات، أهمها الواجهة الشرقية التي تتوسطها كتلة المدخل الرئيسي للمسجد.

كتلة المدخل «البيش طاق» (لوحة 50)، وهو مدخل تذكاري بحجر غائر يبرز عن سمت الواجهة تكتنفه مئذنتان مثمنتان، وبصدر حجر المدخل فتحة باب مستطيلة الشكل معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، ويتوج كتلة المدخل طاقية على هيئة عقد مدبب ذي أربعة مراكز، ويغشي الواجهة وكتلة المدخل بلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية المزخرفة بالنقوش الكتابية المنفذة بالخط الكوفي المربع الهندسي.

الواجهتان الشمالية والجنوبية: تتشابه هاتان الواجهتان من حيث مادة البناء والزخارف والمداخل فبكل واجهة مدخلان مستطيلان متقابلان، ويغشي كل واجهة بلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية المزخرفة بالنقوش الكتابية.

الواجهة الغربية: مبنية بالآجر ومزخرفة بالنقوش الكتابية أيضًا.

الداخل: يتكون تخطيط المسجد من صحن مستطيل الشكل مكشوف تحيط به أربع ظلات أكبرها عمقًا واتساعًا ظلة القبلة، ويتخلل تلك الظلات أربعة أيوانات في منتصف كل ضلع من الأضلاع الأربعة، ويقع خلف ثلاثة منها ثلاث حجرات كالمقاصير.

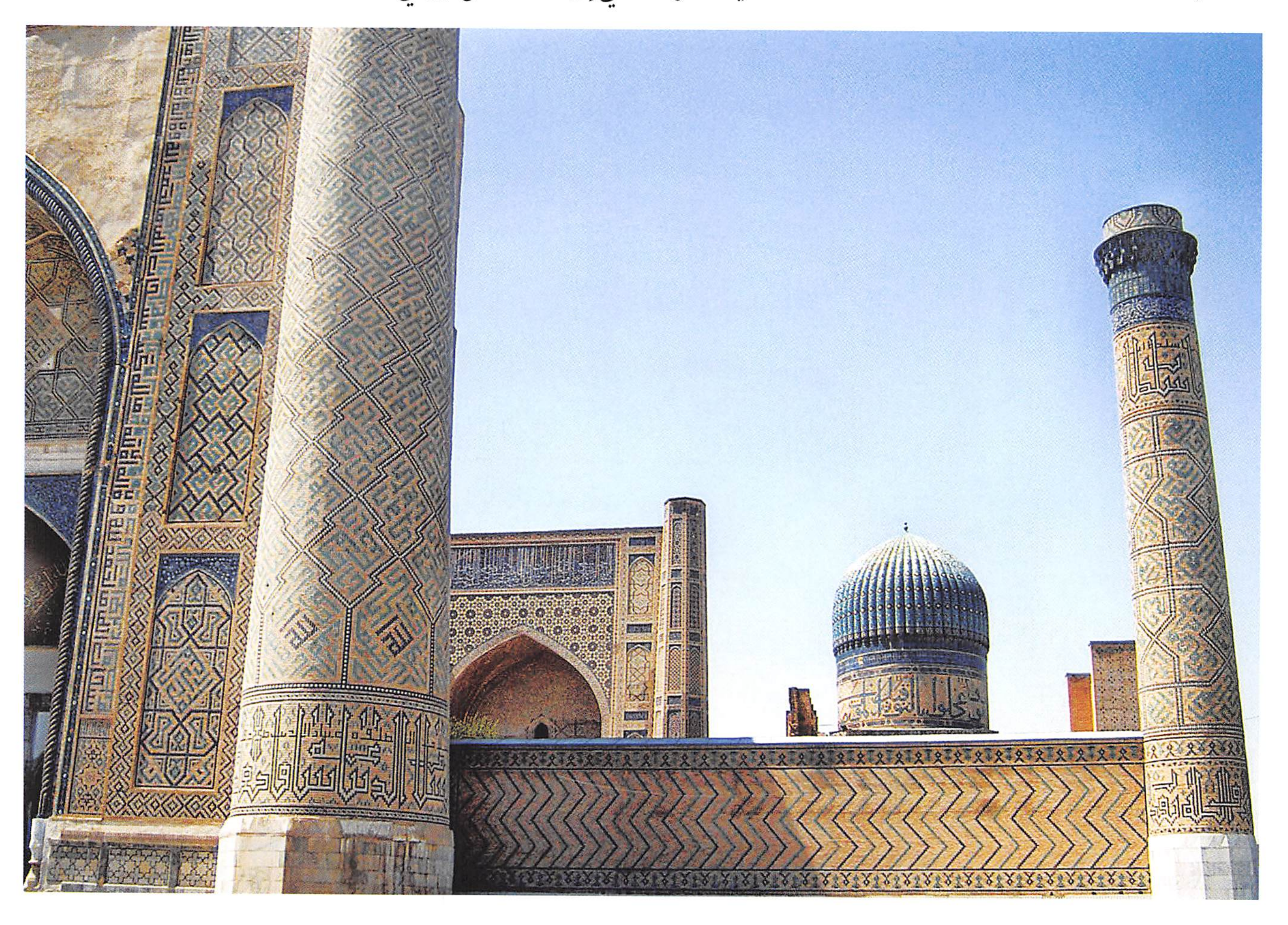
الأيوان الغربي - الرئيسي: عبارة عن إيوان مستطيل الشكل معقود بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، ومغطى بقبو مدبب، وبصدره فتحة باب مستطيلة الشكل معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز أيضًا، تؤدي إلى الحجرة المربعة التي تقع خلف الإيوان، وتتكون تلك الحجرة من مساحة

مربعة يشغل كل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة الشكل معقودة، بصدر الدخلة الغربية حنية محراب، بينما تشغل الدخلتين الشمالية والجنوبية فتحة باب مستطيلة معقودة تطل على داخل ظلة القبلة، ويغطي التربيع الأرضي قبة قطاعها على هيئة عقد مدبب ذي أربعة مراكز محمولة على حنايا ركنية، ويغشي القبة بلاطات القاشاني الأزرق، وللقبة رقبة أسطوانية طويلة مغشاة بالقاشاني ومزخرفة بالنقوش الكتابية.

الإيوانان الجانبيان (الشمالي والجنوبي): أصغر من الإيوان الرئيسي من حيث العمق والاتساع، وبصدر كل منهما فتحة مستطيلة معقودة تفضي إلى حجرة مربعة، ويغطي كل حجرة قبة قطاعها على هيئة عقد مدبب ذي تضليعات ومغشاة ببلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية ومزخرفة بالنقوش الكتابية، وترتكز رقبة القبة على منطقة مثمنة فتح بكل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة.

الإيوان الشرقي: مستطيل الشكل مغطى بقبو مدبب ذي أربعة مراكز، وبصدره فتحة مستطيلة معقودة تفضي إلى كتلة المدخل الرئيسي.

لوحة 51: جانب من كتلة المدخل الرئيسي- الشرقي- للمسجد



مآذن المسجد: للمسجد ثماني مآذن، أربع في أركان المسجد، تتكون كل مئذنة من بدن أسطواني ينتهي من أعلى بقمة مقرنصة تتكون من ثلاثة مستويات من المقرنصات، أما المآذن الأربعة الأخرى فذات قطاع مثمن، بواقع اثنتين تكتنفان كتلة المدخل الرئيسي واثنتين تكتنفان الإيوان الرئيسي، والمآذن كلها مغشاة بالفسيفساء الخزفية ومزخرفة بالنقوش الكتابية.

نماذج من النقوش الكتابية بمسجد بيبي خانم

تنوعت المناطق التي نفذت فيها النقوش الكتابية بهذا المسجد، كما تنوعت الخطوط التي نفذت بها تلك النقوش فضلاً عن تنوع المضامين أيضًا، ومن بين هذه النقوش نطالع نقوش أحد مداخل المسجد والتي شغلت العديد من المناطق منها:

البرجان اللذان يكتنفان كتلة المدخل، ونطالع النقوش التالية على أحد البرجين (لوحة 51)

قاعدة البرج: يشغل النقش استدارة القاعدة من خلال شريط مستطيل الشكل، ونفذ النقش بالخط الكوفي البسيط ذي الزيادات باللون الأبيض المحدد بالأزرق، بصيغة:

لوحة 52: المدخل الشمالي الغربي لمسجد بيبي خانم



(قال النبي عليه السلام الدنيا ساعة فاجعلها طاعة)[5] .

بينما يتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي البسيط باللون الأسود بصيغة:
(قال النبي عليه السلام الصلوة عماد الدين صدق رسول الله)[6] .

بدن البرج: نطالع به مجموعة من النقوش الكتابية المحصورة داخل إطارات هندسية متماسة، وقد نفذت تلك النقوش بالخط الكوفي المربع الهندسي، وتتضمن تلك النقوش في المستوى الأول من أسفل لفظ الجلالة في مركز كل شكل هندسي تحيط به بعض أسمائه الحسنى والتي نطالع منها: (يارحمن - يارحيم - ياكريم) .

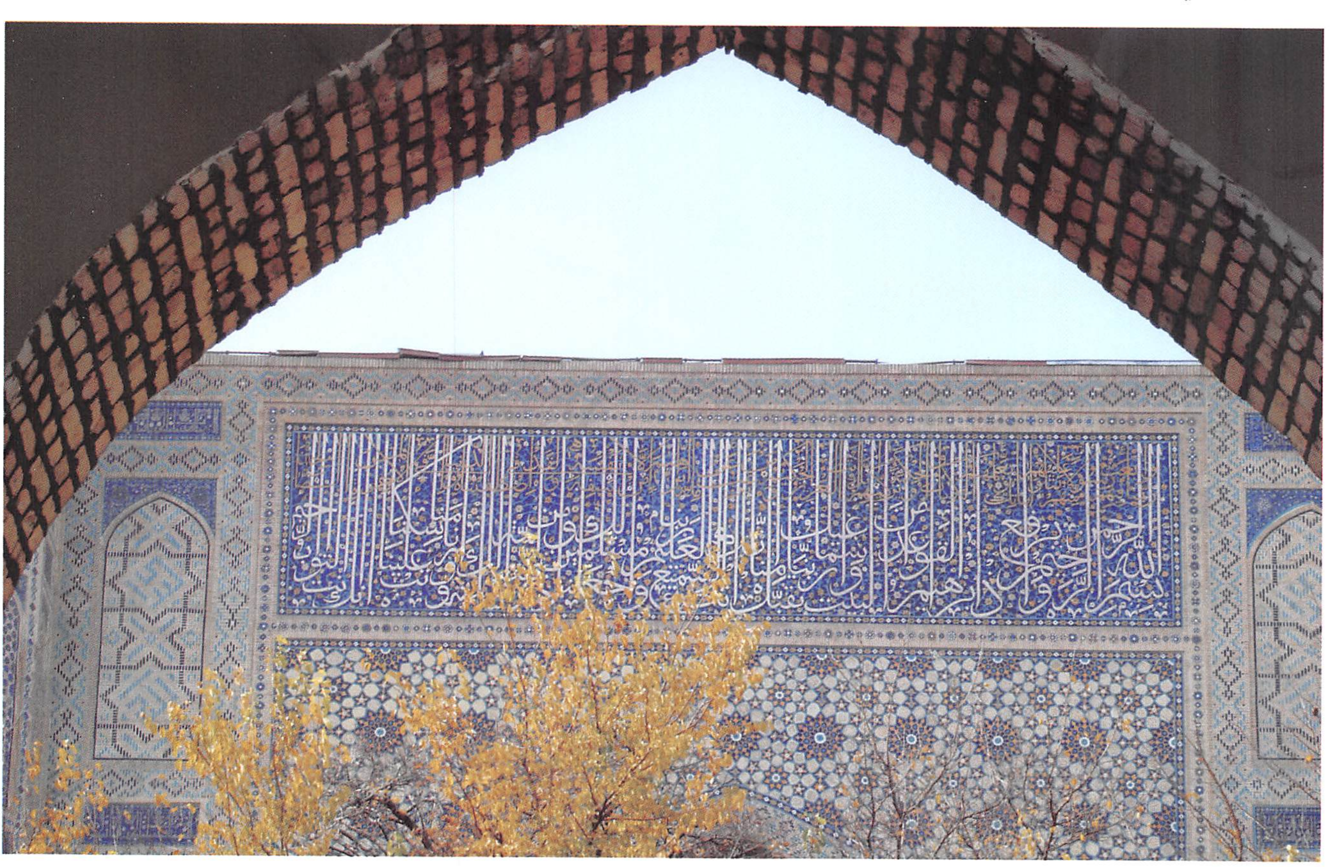
في حين يشغل بقية البدن نفس الأسماء محصورة داخل تلك المناطق دون وجود لفظ الجلالة في وسطها مثلما كان الحال في المستوى الأول من بدن البرج .

من بين نماذج النقوش الكتابية بمسجد بيبي خانم:

نقوش المدخل الشمالي الغربي للمسجد (لوحة 53):

نطالع في النقش الذي يلتف حول فتحة المدخل عبارة دينية مكررة بالخط الكوفي البسيط بصيغة: (سبحان الله والحمد لله والله أكبر) .

لوحة 53: تفاصيل النقش الكتابي بالمدخل الشمالي الغربي



في حين يعلو فتحة الباب شريط مستطيل الشكل مغشى بالفسيفساء الخزفية ونطالع فيه حديثًا نبويًا بخط الثلث، بصيغة:

(قال النبي عليه السلام بشروا المشائين في ظلم الليل إلى المساجد بالنور التام يوم القيامة)[7].

ويتخلل هامات الحروف القائمة عبارات دينية مكررة بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر، نطالع منها: (سبحان الله – البقا لله – الملك لله).

ويعلو هذا الشريط شكل نجمي ذو ثمانية أضلاع نطالع فيه بالخط الكوفي المربع الهندسي، لفظ الجلالة.

يشغل أعلى واجهة الإيوان الغربي من خلال شريط مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية نقش كتابي منفذ بخط الثلث في مستويين باللون الأبيض على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأزهار متشابكة (لوحة 53، و53أ، ب)، بصيغة:

لوحة 53أ: تفاصيل من النقش الكتابي السابق

لوحة 53ب: النقش الكتابي أعلى واجهة الإيوان الغربي





(بسم الله الرحمن الرحيم وإذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم)[8] .

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر باللون الأصفر على نفس الأرضية النباتية، نطالع منه:

(ولله المشرق والمغرب فأينما تولوفثم وجه الله إن الله واسع عليم)[9] .

من بين النقوش الكتابية بواجهة الإيوان الغربي نطالع أيضًا نقشًا محصورًا داخل إطار مستطيل الشكل مغشى ببلاطات القاشاني الأزرق، منفذًا بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر على أرضية نباتية من فروع وأوراق باللون الأزرق الفاتح (لوحة 54)، ونصه:

(الدنيا ساعة فاجعلها طاعة) .

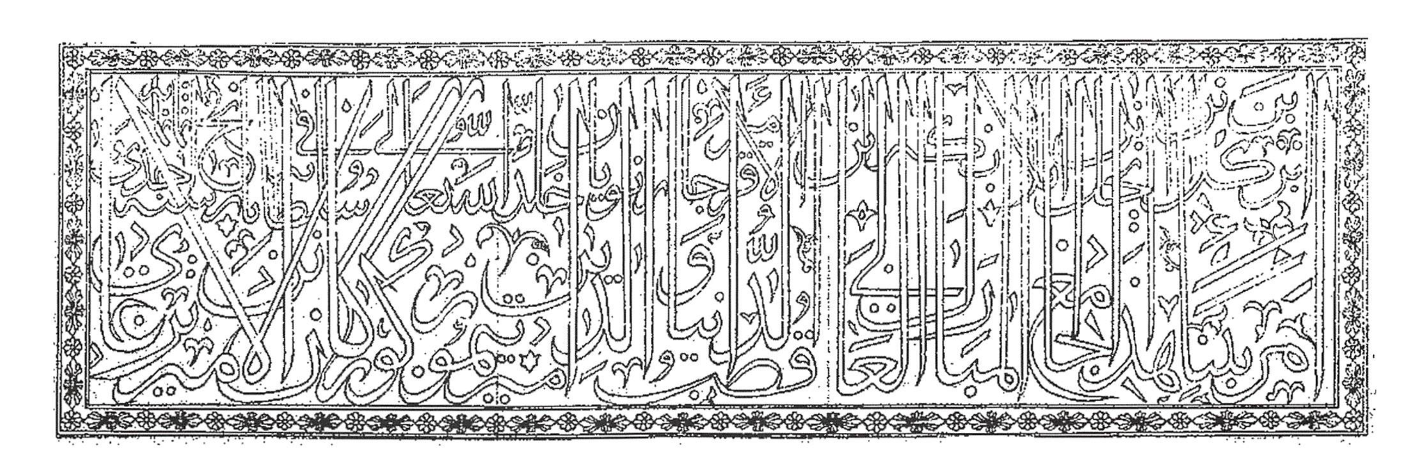
ويتخلل هامات الحروف القائمة بدايات النص بالخط الكوفي ذي الزيادات، بصيغة:

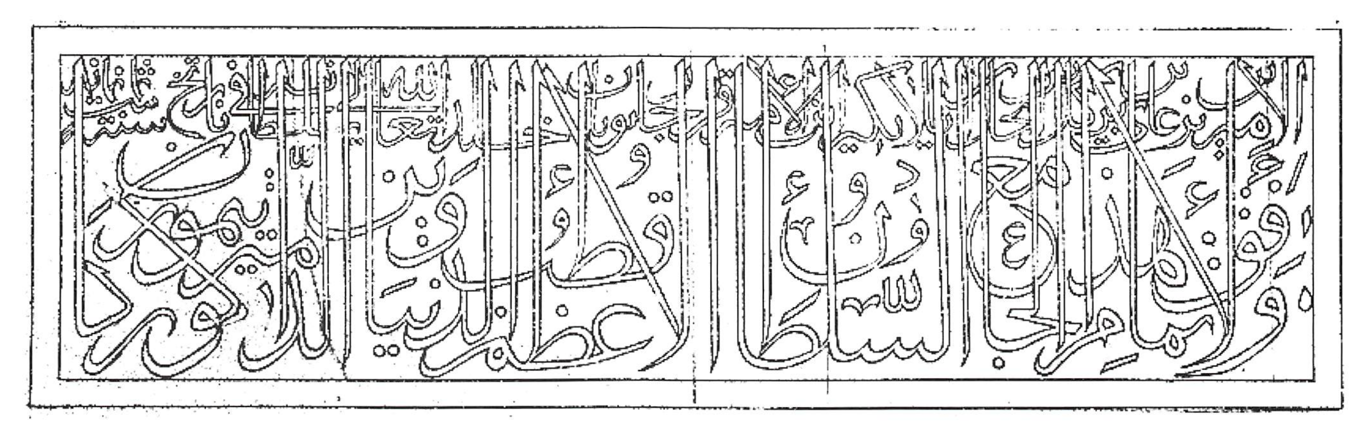
(قال النبي عليه السلام)

ونطالع بصدر الإيوان الغربي -الرئيسي- أعلى المدخل المؤدي للمقصورة الرئيسية (شكل 13) نصًا تأسيسيًا بخط الثلث في مستويين، وذلك على الرخام الأبيض بصيغة:

لوحة 54: تابع نقوش الإيوان الغربي







شكل 13: النص التأسيسي بصدر الإيوان الغربي -الرئيسي- لمسجد بيبي خانم

شكل 14: نص الفراغ من بناء مسجد بيبي خانم

(أمر ببناء هذا الجامع المبارك العالي أفضل الدنيا والدين أمير تيمور كوركان[10] ابن الامير ترغاي ابن بركل ابن ايجل ابن ايلانكير ابن الامير قراجار نويان ابن الامير سوغوجيجين خلد الله تعالى سلطانه في تاريخ إحدى وثمانماية).

في حين كان يشغل صدر كتلة المدخل الرئيسي -الشرقي- أعلى فتحة الباب نص الفراغ[11] من بناء المسجد منفذًا بالخط الثلث (شكل 14)، نطالع منه:

(وفق لإتمام هذا الجامع السلطان الأعظم قطب الدنيا والدين أمير تيمور كوركان بن الامير ترغاي بن بركل بن ايجل بن ايلانكير بن الامير قرجار نويان خلد الله تعالى سلطانه في تاريخ سنة ست ثمانماية).

مسجد تومان أقا
النصف الأول من القرن (9هـ/15م)

الموقع

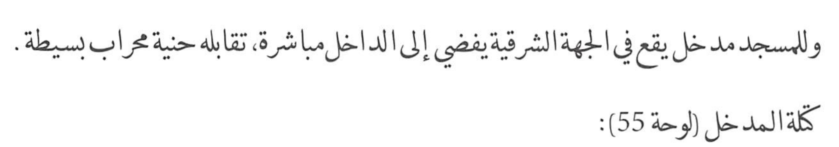
يقع هذا المسجد ضمن مجمع «تومان أقا» الذي سبقت الإشارة إليه من قبل، والذي يشتمل على قبة دفن، وحجرة للزيارة، بالإضافة إلى المسجد.

التخطيط المعماري



لوحة 56: النقش الكتابي بصدر كتلة مدخل المسجد

شيد المسجد من الآجر جيد الصنعة، وعلى الرغم من أنه أطلق عليه مسمى «مسجد» كما ورد في النقش الإنشائي، إلا أن تخطيطه اقتصر على بيت للصلاة فقط فجاء مستطيلاً تبلغ مقاساته 5.36 م × 8.15 م، وينقسم من الداخل إلى ثلاثة أقسام رأسية تمتد من الشرق إلى الغرب بواسطة بائكتين عموديتين على جدار المحراب، ويغطي الأقسام سقف مقبي منخفض.



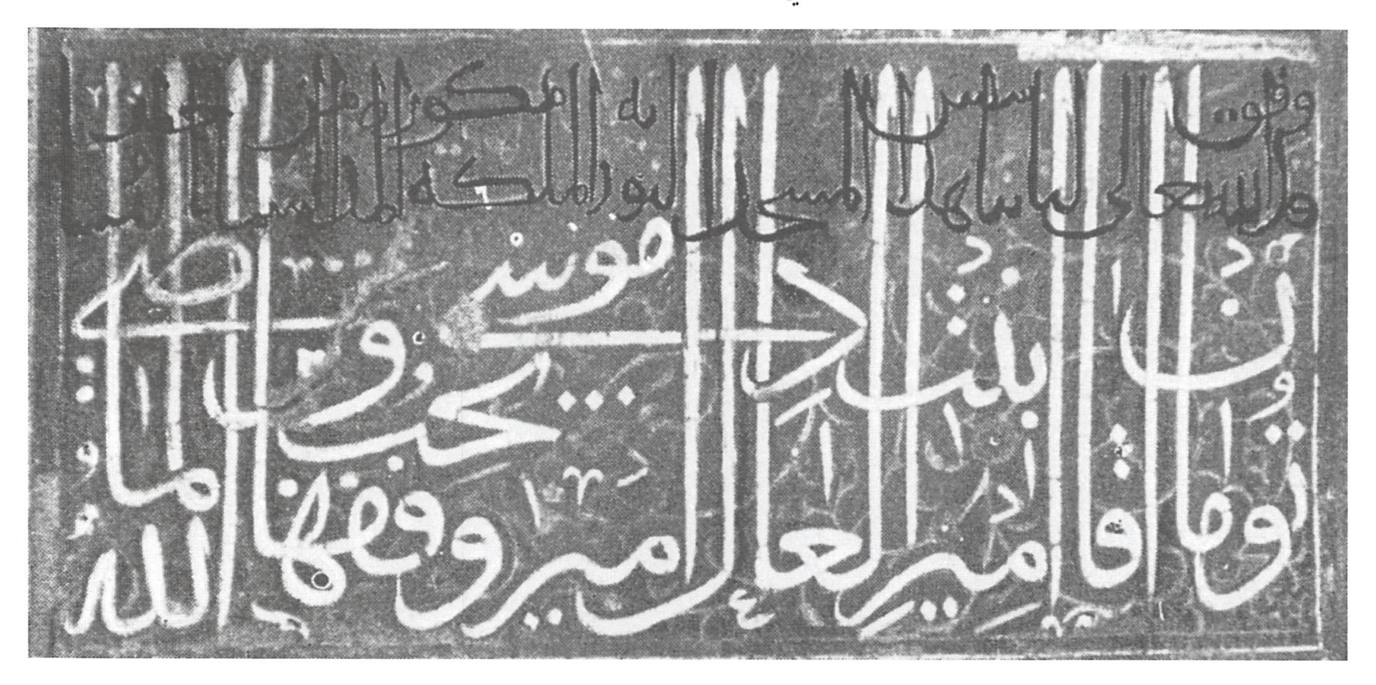
وللمسجد مدخل يقع في الجهة الشرقية يفضي إلى الداخل مباشرة، تقابله حنية محراب بسيطة.

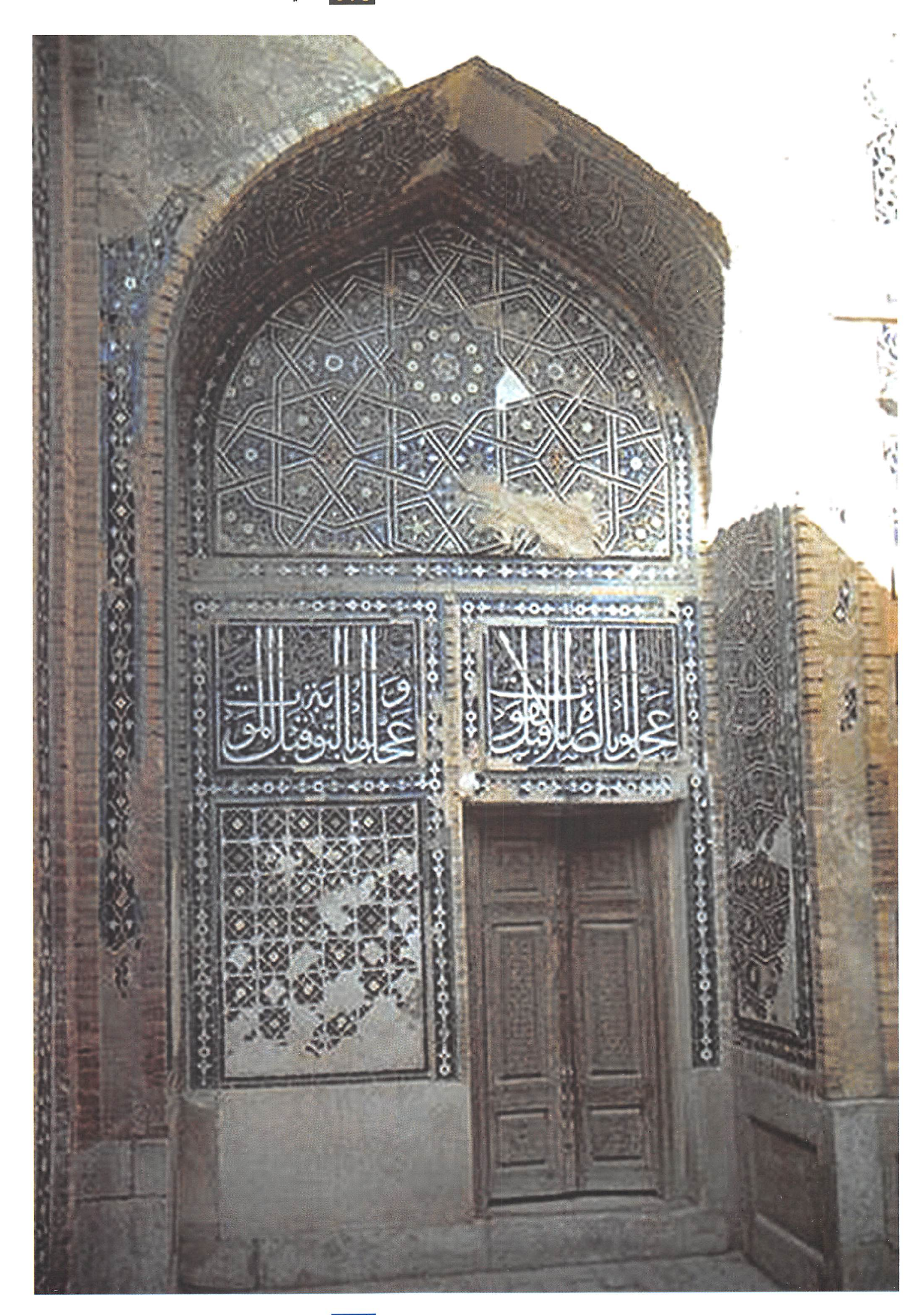
كتلة المدخل (لوحة 55):

تقع بالجانب الشرقي، وهو من المداخل التذكارية يرتفع بارتفاع الواجهة، ويتوسط كتلة المدخل فتحة باب مستطيلة يعلوها نقش إنشائي منفذ بخط الثلث على أرضية نباتية من فروع وأوراق متشابكة، ويتوج كتلة المدخل عقد مدبب ذو أربعة مراكز، غشيت كوشتاه ببلاطات القاشاني ذي الزخارف النباتية، والتي سقط معظمها الآن.

لوحة 55: مدخل مسجد تومان أقا

شكل 15: نص تأسيس مسجد تومان أقا)




عجلوا بالصلاة قبل الفوت
وعجلوا بالتوبة قبل الموت



يطالعنا بحجر مدخل المسجد الملحق بمجمع تومان أقا نقش كتابي منفذ داخل إطارين مستطيلين من البلاطات الخزفية أعلى فتحة باب الدخول، وذلك بخط الثلث على أرضية من اللفائف النباتية .

الإطار الأيمن: نفذ النقش في مستويين، المستوى الأول: قوامه مقطع من حديث نبوي، نصه: (عجلو بالصلاة قبل الفوات) .

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر بصيغة: (قال النبي عليه السلام)

الإطار الأيسر (لوحة 56): يشبه الإطار الأيمن من حيث الشكل ويتضمن المقطع الآخر من الحديث، ونصه: (وعجلو بالتوبة قبل الموت)[12]

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر بصيغة (صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم) .

من النقوش الكتابية بمسجد تومان أقا ما سجل بصدر حجر أحد مدخلي المسجد، من خلال إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية، ومنفذ بخط الثلث، ويتضمن نصًا تأسيسي للمسجد (شكل 15)، ونصه:

1 - قد وفق الله تعالى لتأسيس بنا هذا المسجد النور به الملكة المذكورة من السما خير النسا

2 - تومان أقا بنت أمير العادل أمير موسى وفقها الله لما يحب و[تـ]ـرضى .

الحواشي

(1) بيبي خانم: بيبي، من اللغة التركية الشرقية وتعني امرأة جميلة وربة بيت، وخانم، فارسية وتعني السيدة. دهخدا، علي أكبر، لغت نامه، چاپ سيروس، تهران، تيرماه 1339هـ .ش، جلد سوم، ص. 4466، وبيبي خانم: هي سراي ملك خانم زوجة تيمورلنگ الكبرى، وابنة قازان سلطان خان وأخت الأمير موسى، وكانت من حريم الأمير حسين، تزوجها تيمورلنگ بعد وفاة الأمير حسين سنة 772هـ/ 1370م

Encyclopedia Iranica, Vol.1, 1985, p.197

(2) ابراهيم عامر، العمارة في سمرقند في العهد التيموري (771 - 807 هـ / 1370 - 1405 م)، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 30 نوفمبر - 1 ديسمبر 1998 م، ص 129

(3) МАССОН(М. Е.), СОБОРНАЯ МЕЧЕТЬ ТЙМУРА (БИБИ ХАНЫМ), ТАШКЕНТ 1926, СТР. 7

(4) Voronina (V.), *Architectural Monuments of Middle Asia*, p.33

(5) قال صلى الله عليه وسلم: «الصلاة عماد الدين فمن تركها فقد هدم الدين» حديث الصلاة عماد الدين، البيهقي في الشعب بسند ضعفه من حديث عمر قال عكرمة: لم يسمع من عمر قال ورواه ابن عمر ولم يقف عليه ابن الصلاح، فقال في مشكلة الوسيط أنه غير معروف. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مج 1، ج 1، دار الغد العربي 1996 م، ص 168، حاشية 10

(6) ذكره العجلوني في كشف الخفا 1/ 500، رقم 1331، قال القاري، لا أصل لمبناه ولكن يصح معناه

(7) قال صلى الله عليه وسلم: «بشّروا المشائين في الظلم إلى المساجد بالنور التام» رواه أبو داود والترمذي

(8) سورة البقرة، الآيات 127 - 128

(9) سورة البقرة، آية 115

(10) گورگان: أي المليح. أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص 206، هامش 1

(11) يحتفظ معهد المعمار بمدينة طشقند بالعديد من التفريغات للنقوش الكتابية المسجلة على المنشآت المعمارية في جمهورية أوزبكستان، وقد سمحت لي إدارة المعهد في عام 1997م، بتصوير العديد من تلك النقوش، ومن بينها النقشين رقمي (14، 15) والأخير لم يكن موجوداً في موضعه بالمسجد في تلك الفترة

(12) عجلوا بالصلاة قبل الفوت وعجلوا بالتوبة قبل الموت، حديث موضوع ومعناه صحيح، أورده الصنعاني في الأحاديث الموضوعة (1 / 174)



الفصل الثالث

النقوش بالعمارة التعليمية (المدارس)

- مدرسة ميرزا ألغ بيك (820 - 822هـ/1417 - 1419م)
- مدرسة شيردار (1029 - 1042هـ/1619 - 1632م)
- مدرسة تيلاكاري (1051 - 1071هـ/1641 - 1660م)

مدرسة ميرزا ألغ بيك (820-822هـ/1417 - 1419م)

الموقع

تقع هذه المدرسة بالجهة الغربية من ميدان الريگستان (لوحة 57) في مواجهة مدرسة شيردار

المنشئ

أمر بإنشاء هذه المدرسة «ميرزا ألغ بيك بن شاه رخ بن تيمورلنگ»[1] سنة 820هـ/1417م، وكان الفراغ من البناء سنة 823هـ/1420م.

التخطيط المعماري

تتكون هذه المدرسة من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة إيوانات معقودة بعقود مدببة، أكبرها عمقًا واتساعًا الإيوان الغربي -إيوان القبلة- ويكتنف الإيوانات حجرات سكن الطلاب -الدرس خانه- في طابقين، وهي حجرات مستطيلة الشكل معقودة بعقود مدببة[2].

ويقع خلف الإيوان الغربي مسجد مستطيل الشكل يمتد من الشمال إلى الجنوب يتكون من رواقين تسير عقود بوائكهما موازية لجدار المحراب الذي يتوسط الجدار الغربي، ويكتنف المسجد

لوحة 57: ميدان الريكستان



من الجانبين الشمالي والجنوبي حجرة مربعة بكل ضلع من أضلاعها دخلة مستطيلة عميقة، ويغطي كل حجرة قبة مدببة ذات تفصيصات، محمولة على رقبة أسطوانية الشكل[3].

الواجهات الخارجية

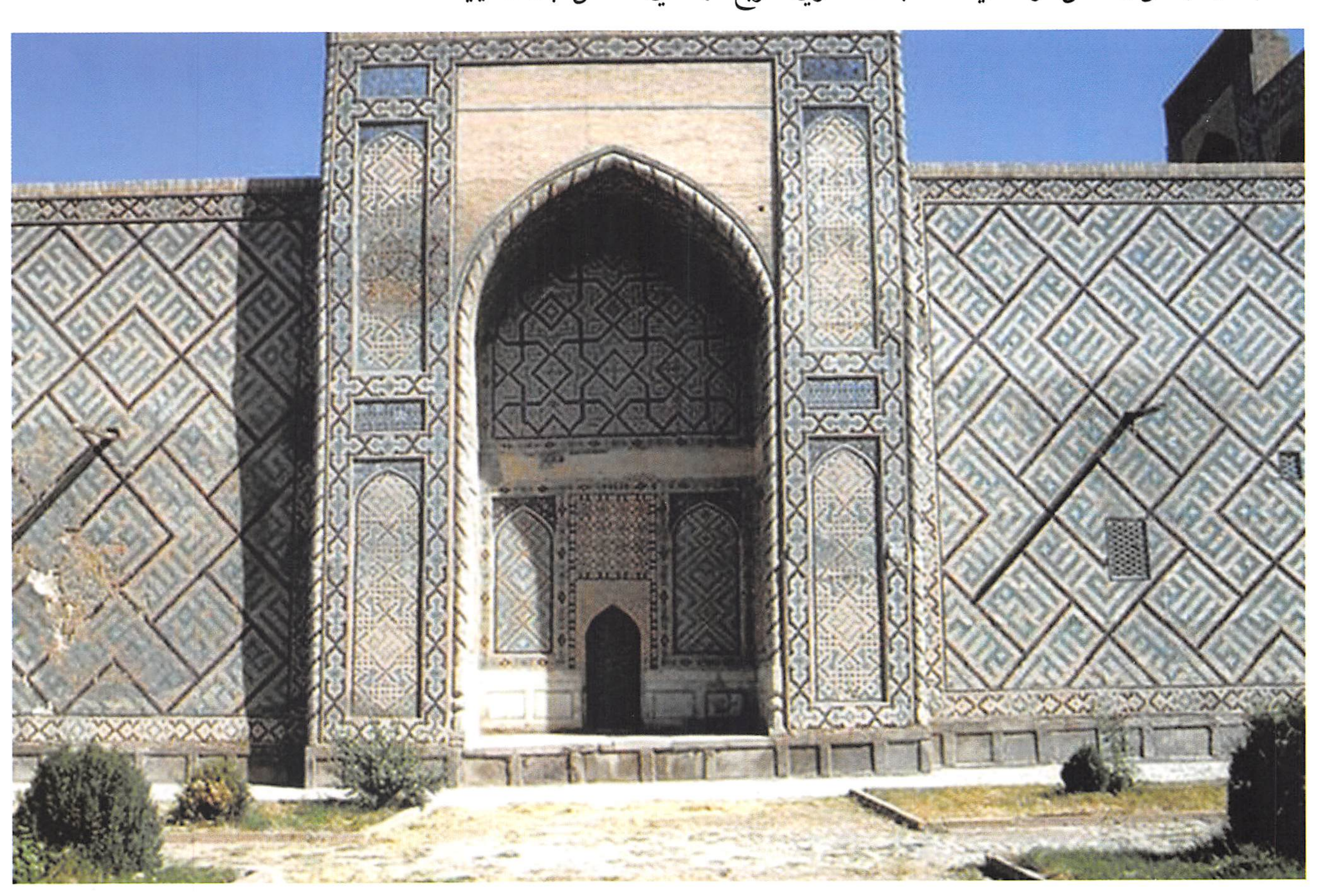
للمدرسة أربع واجهات أهمها الواجهة الشرقية الرئيسية التي يتوسطها كتلة المدخل الرئيسي، ويزين واجهات المدرسة وكتلة المدخل الرئيسي والمداخل الفرعية (لوحة 58) بلاطات القاشاني والفسيفساء الخزفية بزخارف نباتية وهندسية ونقوش كتابية بأشكال ومضامين مختلفة.

ويدعم أركان واجهات المدرسة أربع مآذن مخروطية الشكل تستدق كلما ارتفعنا لأعلى، وتنتهي بشكل ناقوس يرتكز على عدة صفوف من المقرنصات.

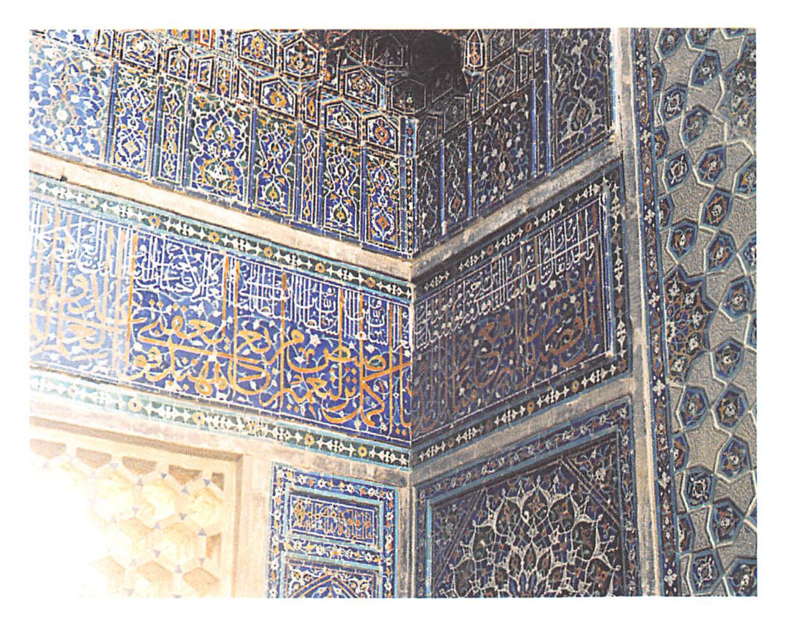
نماذج من النقوش الكتابية بمدرسة ميرزا ألغ بيك

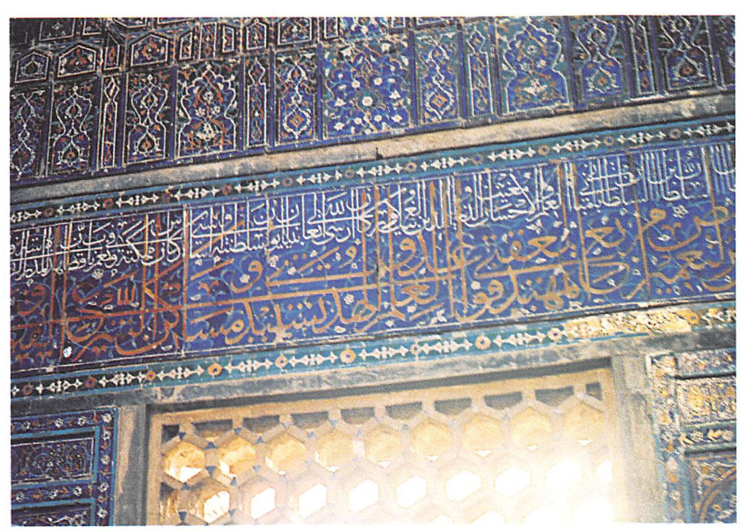
نطالع بالواجهة الجنوبية -الفرعية- للمدرسة (لوحة 58) أشكالاً هندسية مربعة تتداخل مع بعضها البعض وتتضمن نقوشاً كتابية منفذة بالخط الكوفي المربع الهندسي، تتضمن عبارات دينية

لوحة 58: المدخل الجنوبي - الفرعي - لمدرسة ميرزا ألغ بيك









قوامها بعض أسماء الله الحسنى، وبعض العبارات الدعائية، من بينها: (ياالله - يارحمان - سبحان الله - الحمد لله)

كما نطالع بالمآذن التي تكتنف الأركان الأربعة للمدرسة نقوشاً كتابية منفذة داخل أشكال هندسية تشبه تلك التي تزخرف واجهات المدرسة، ومن بين تلك النقوش مايزخرف بدن المئذنة الجنوبية الشرقية (لوحة 59) من أشكال هندسية عبارة عن معينات متماسة تحصر بداخلها بعض أسماء الله الحسنى بالخط الكوفي المربع الهندسي، من بينها: (ياحي - ياقيوم)

من بين النقوش الكتابية بمدرسة ميرزا ألغ بيك نص إنشائي (اللوحات 60أ، 60ب)، يقع بصدر الحنية الوسطى لكتلة المدخل الرئيسي -الشرقي- للمدرسة، ويتضمن تاريخ البدء في البناء، وقد نفذ النقش من خلال إفريز مستطيل الشكل تغشيه، البلاطات الخزفية، ويتضمن نقشين كتابيين يعلو أحدهما الآخر، بحيث يشغل النص الإنشائي هامات قوائم حروف النقش الآخر، وقد نفذ كلا النقشين بخط الثلث، ونطالع منهما:

لوحة 60: النص التأسيسي لمدرسة ميرزا ألغ بيك

لوحة 59: المئذنة الجنوبية الشرقية لمدرسة ميرزاألغ بيك

المستوى الأول: (إن أفضل التأسيس الرفيع منازل الدنيا وأكمل ترصيص لتعمير مربع تمهيد العقبى قواعد العلم والهدي وتشييد مساكن الشرع القيو. . . . . .المقام العالي الذي سكن فيه العالمون).

ويتخلل هامات الحروف القائمة نص تأسيسي بخط الثلث أيضاً في مستويين باللون الأبيض على نفس الأرضية نطالع منه: (والجدير بأن يقال في شأنه هذا بصائر للناس وهدى ورحمة لقوم يوقنون[4] وقد وفق لبناء المدرسة الغراء السلطان بن السلطان بن السلطان باني مباني العلم والإحسان مغيث الدنيا والدين ألغ بيك كوركان أرسى الله تعالى بنيان إيوان سلطنته وأرسى أركان مملكته ويعمر في باب. . . هذه المدرسة الرفيعة الذكر اليقين السلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين[5] في سنة عشرين وثمانماية).

مدرسة شيردار[6]
(1029 - 1042هـ / 1619 - 1632م)

الموقع

تقع هذه المدرسة بميدان الريگستان، في مواجهة مدرسة ميرزا ألغ بيك.

المنشئ

أمر بإنشاء هذه المدرسة الامير «يلنگتوش بهادر»[7] حاكم مدينة سمرقند في عهد «إمام قلي خان»[8] (1020 - 1050هـ / 1611 - 1640م)[9]، وذلك على يدي كبير معماري سمرقند المعروف باسم «عبد الجبار»، في حين قام بوضع التصميم الزخرفي الأستاذ «محمد عباس»، وقد حلت هذه المدرسة محل خانقاة «ميرزا ألغ بيك»[10]، وكان البدء في الإنشاء (1029هـ / 1619م) بينما كان الفراغ من البناء سنة (1042هـ / 1632م).

التخطيط المعماري

يتكون التخطيط العام للمدرسة من صحن أوسط مربع الشكل مكشوف تحيط به أربعة إيوانات معقودة بعقود مدببة تفتح بكامل اتساعها على الصحن، ويكتنف الإيوانات حجرات سكن الطلاب «الدرس خانه» في طابقين، وهي حجرات مستطيلة الشكل معقودة بعقود مدببة، يبلغ عددها 48 حجرة[11].

الواجهات الخارجية

للمدرسة أربع واجهات أهمها الواجهة الغربية الرئيسية والتي يتوسطها كتلة المدخل - البيش طاق - الرئيسي للمدرسة، ويزين كوشتي عقده منظر تصويري يمثل أسدًا باللون الذهبي يطارد غزالاً ويتوسط بدن الأسد من أعلى قرص الشمس على شكل وجه إنسان على أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة[12]، ويكتنف كتلة المدخل قبتان ذواتا تضليعات، ترتكز كل قبة على رقبة أسطوانية مرتفعة.

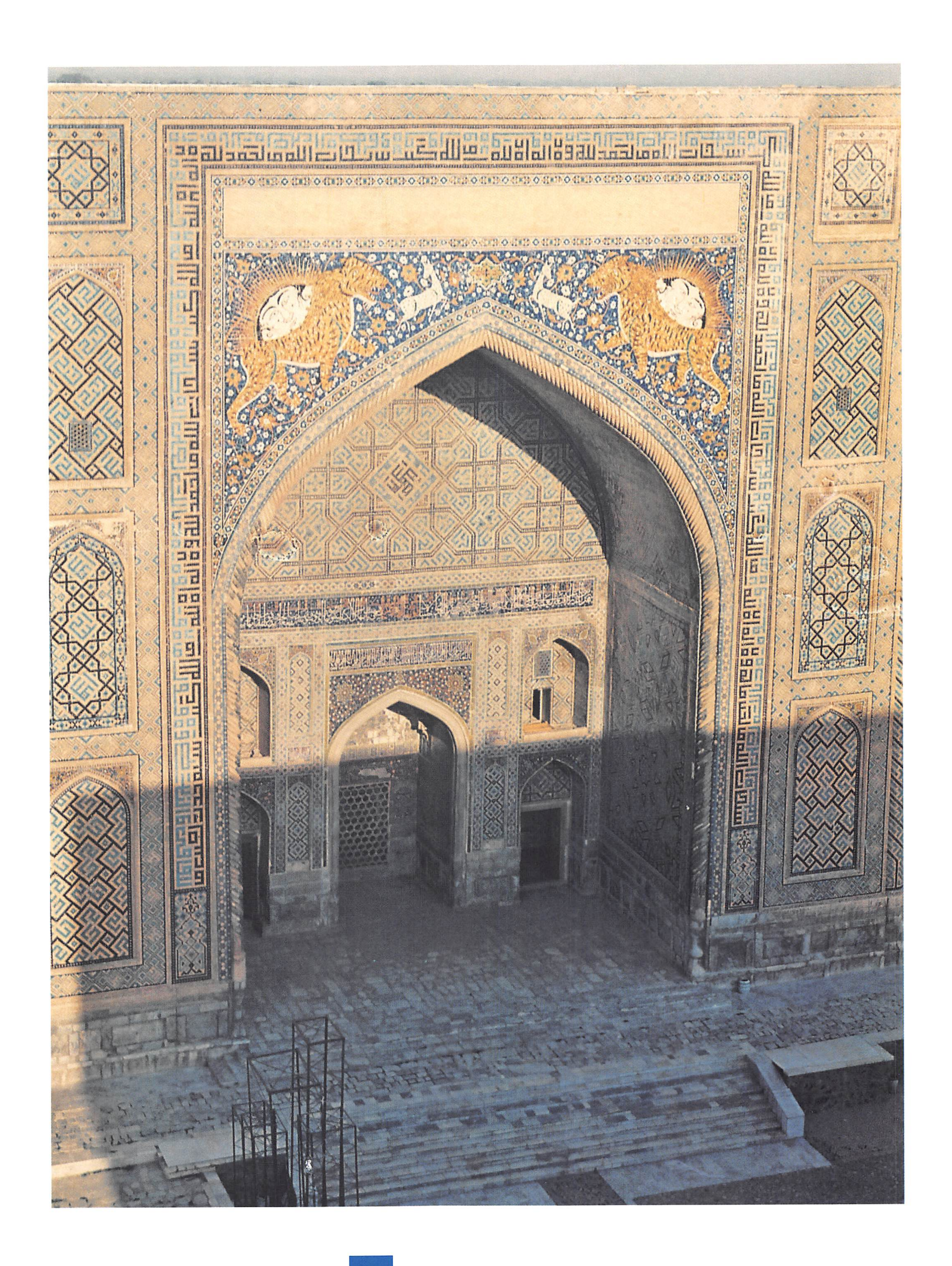
وتتخلل الواجهات الأربع مجموعة من الدخلات المستطيلة المعقودة والتي تمثل فتحات نوافذ أو مداخل تطل على حجرات سكن الطلاب - الدرس خانة -.

ويدعم أركان واجهات المدرسة أربع مآذن مخروطية الشكل تستدق كلما ارتفعنا لأعلى، وتنتهي بشكل ناقوسي يرتكز على عدة صفوف من المقرنصات.

النقوش الكتابية

نطالع من بين النقوش العديدة التي تشغل الوحدات والعناصر المعمارية بالمدرسة، نقشا يحيط بكتلة المدخل الرئيسي للمدرسة (لوحة 61) من خلال إفريز مستطيل الشكل يشغله النقش المنفذ بالخط الكوفي البسيط، قوامه عبارة دينية مكررة نصها:

لوحة 61: كتلة المدخل الرئيسي - الغربي لمدرسة شيردار



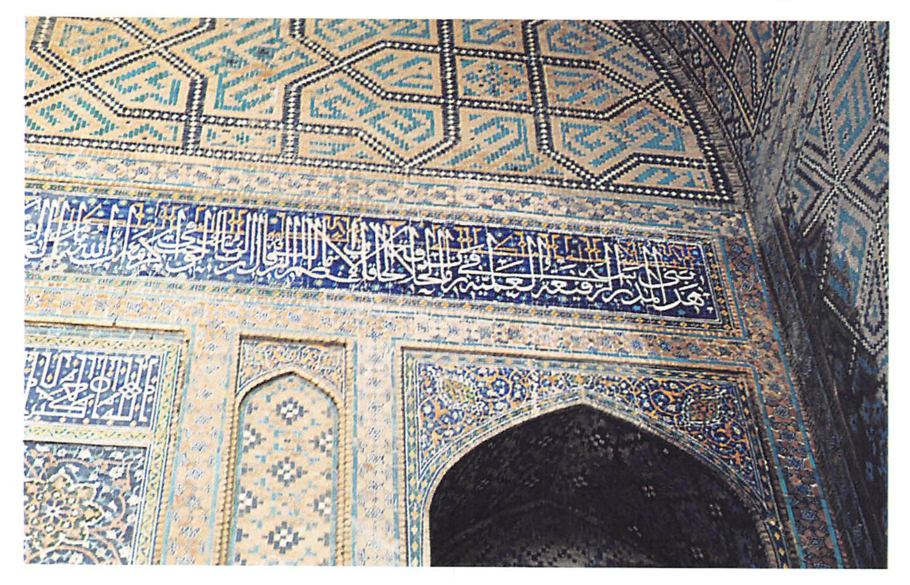


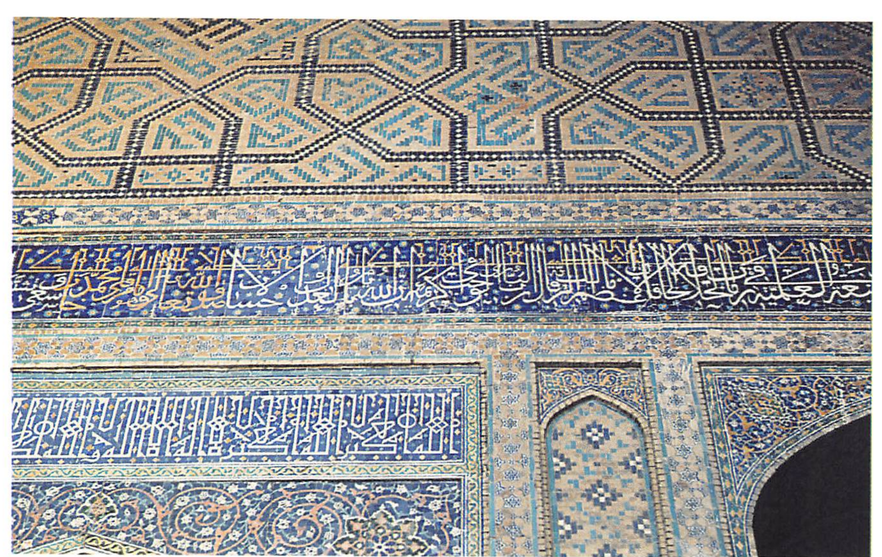
(سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر)

من بين النقوش الكتابية بالمدرسة، النص التأسيسي الذي يشغل حجر كتلة المدخل الرئيسي للمدرسة (لوحة 62، 62 أ) والمنفذ بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، ويتخلل هامات حروف النقش عبارات دينية مكررة ومنفذة بالخط الكوفي المورق والمضفور باللون الأصفر على نفس الأرضية بصيغة (العظمة لله – الملك لله).

بينما ورد النص التأسيسي بصيغة:

بنى هذه المدرسة الرفيعة العلمية في زمان الخلافة الخاقان الأعظم مالك البرية قال رب الباري الواجب في كريمه ان الله يأمر بالعدل والاحسان [13]، صدق الله تعالى وهو امام قلي محمد خان وسعي تشبث بانيها الامير الكبير يلنكتوش بهادر . . . .





لوحة 62: النص التأسيسي بحجر المدخل الرئيسي لمدرسة شيردار

بتأسيس بقعات الخير ووفق باتمام بنائها وتزينها في سنة اثني وأربعين وألف من الهجرة النبي) .

وبأسفل النص التأسيسي إفريز مستطيل الشكل يتضمن عبارة دينية منفذة بعدة أنواع من الخط الكوفي منه الكوفي ذو الزيادات والمورق والمضفور، وذلك باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، ونص العبارة

(الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله) .

ونطالع بالواجهة الرئيسية إفريزًا مستطيل الشكل (لوحة 63) يؤازر الواجهة على ارتفاع مترين تقريبًا من سطح الأرض، يتضمن أحاديث نبوية منفذة بالخط الثلث، وتتخلل هامات الحروف، نقش آخر منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمضفور، ومن بين هذه الأحاديث ما نصه «قال النبي عليه السلام المسلم من سلم المسلم عن لسانه»[14]، أما النقش المنفذ بالخط الكوفي فنصه: «الملك لله العظمة لله» .

لوحة 63: نقش كتابي بالواجهة الرئيسية لمدرسة شيردار





مدرسة تيلاكاري [15]
(1051 - 1071هـ / 1641 - 1660م)

الموقع

تعد هذه المدرسة ثالث عمائر ميدان الريگستان، وتقع في الجهة الشمالية منه.

المنشئ

أنشأ هذه المدرسة الأمير «يلنكتوش بهادر» حاكم مدينة سمرقند، واستغرق البناء سنة واحدة فقط، وذلك في الفترة من (1051هـ / 1641 م)، وحتى (1052 هـ / 1642 م)، ثم استمرت أعمال الزخرفة والتزيين بالمدرسة لمدة تسعة عشر عامًا، حيث تم الفراغ منها سنة (1071هـ / 1660م)[16].

وكان يشغل موقع المدرسة، كروان سراي[17] كان قد شيده ميرزا ألغ بيك في الوقت الذي شيد فيه المدرسة والخانقاه التي تقابلها، وذلك لينفق من دخل «الكروان سراي» عليهما[18].

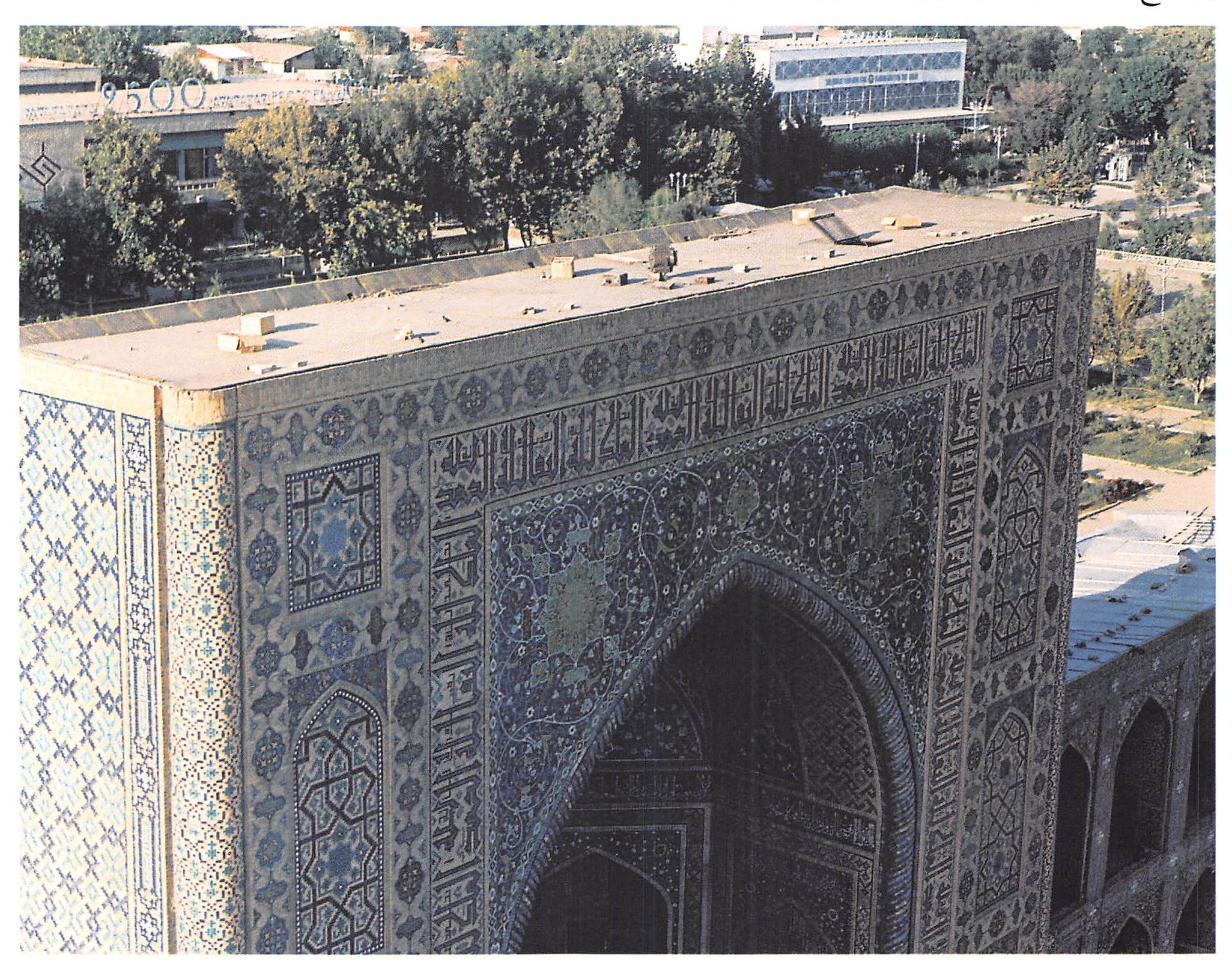
لوحة 64: الواجهة الجنوبية - الرئيسية - لمدرسة تيلاكاري

التخطيط المعماري:

تتكون المدرسة من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة إيوانات معقودة بعقود مدببة، ويتخلل الإيوانات حجرات سكن الطلاب - درس خانه - في طابق واحد فقط.

ويقع خلف الإيوان الرئيسي -الغربي- المسجد الذي يطل على الصحن من خلال تسع دخلات معقودة بعقود مدببة، أكثرها ارتفاعًا واتساعًا الدخلة الوسطى التي تمثل الإيوان ذا المسقط المستطيل، والذي يشغل صدره دخلة معقودة بعقد مدبب تفضي إلى قاعة ذات مسقط أفقي مربع شغل صدرها بدخلة ذات مسقط مستطيل يشغلها كتلة المحراب، ويغطي هذه القاعة قبة ضخمة ذات قطاع مدبب[19]، وقد طليت القاعة الوسطى والمحراب الذي يتوسط الجدار الغربي وكذلك القبة التي تغطيها بماء الذهب واللازورد، ومن ثم فقد أطلق على هذه المدرسة اسم المطلية بالذهب نسبة إلى وضع هذه القاعة وعناصرها الزخرفية المطلية بماء الذهب.

لوحة 65: أعلى كتلة المدخل الرئيسي لمدرسة تيلا كاري





ويكتنف القاعة السابقة ثلاثة أروقة تسير عقود بوائكها موازية لجدار المحراب، ويغطي كل رواق من هذه الأروقة قبة ضحلة.

الواجهات الخارجية:

تعد الواجهة الجنوبية هي الواجهة الرئيسية (لوحة 64)، حيث يتوسطها كتلة المدخل الرئيسي للمدرسة، ويكتنفها مجموعة من الدخلات المستطيلة المعقودة بعقود مدببة في طابقين، ويشغل ناصيتي الواجهة مئذنتان، تتكون كل مئذنة من برج ذي مسقط دائري تغطيه قبة صغيرة ذات قطاع مدبب، ويغشي الواجهة وعناصرها المعمارية البلاطات والفسيفساء الخزفية بزخارف نباتية ونقوش كتابية متنوعة.

أما الواجهات الثلاث الأخرى فأقل في الأهمية من الواجهة الجنوبية وإن كانت مغشاة بالبلاطات والفسيفساء الخزفية أيضًا.

نماذج من النقوش الكتابية بمدرسة تيلاكاري:

تشغل النقوش الكتابية العديد من الوحدات والعناصر المعمارية شأنها في ذلك شأن بقية المنشآت المعمارية في مدينة سمرقند، وقد وقع اختياري على عدد من النماذج المتنوعة من تلك النقوش مع مراعاة التنوع في أشكال الخطوط المنفذة بها تلك النقوش، وكذلك مراعاة التنوع في المضامين، ومن بين تلك النماذج:

إفريز مستطيل الشكل يحيط بعقد كتلة المدخل الرئيسي - الجنوبي - للمدرسة (لوحة 65)، يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الكوفي ذي الزيادات يتضمن عبارات دينية مكررة في مستويين، يتضمن المستوى الأول عبارات (الحمد لله - الملك لله - البقا لله)، ويتخلل قوائم الحروف نقش آخر منفذ بنفس الخط ونفس العبارات الدينية، وإن اختلف ترتيبها عن العبارات التي في المستوى الأول، ونصها (الحمد لله - البقا لله)

نقش آخر يشغل أعلى واجهة الإيوان الشرقي (لوحة 66)، منفذ داخل إفريز مستطيل الشكل يتضمن آية قرآنية بالخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، ونص الآية: «رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار»[20].

ويتخلل هامات الحروف القائمة نقش آخر منفذ بالخط الكوفي المورق، قوامه عبارة دينية مكررة ومنفذة باللون الأصفر على نفس الأرضية السابقة، ونصها «الملك لله».

لوحة 66: الإيوان الشرقي لمدرسة تيلاكاري

الحواشي

(1) اسمه الحقيقي «محمد ترغاي بن شاه رخ»، ولد بمدينة السلطانية سنة 797 هـ/1394م. Обсерватори улугбека, узбекистан, 1979, стр.26، اشتهر باسم «ألغ بيك» وهذا الاسم مكون من مقطعين: ألغ، لفظة تركية معناها الكبير، وبيك كانت تطلق حتى زمان تيمور على أفراد الأرستقراطية العسكرية. بارتولد، و.، تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني 235، 1996 م، ص219. جلس على عرش السلطنة بعد وفاة والده شاهرخ سنة 850 هـ / 1446 م، وقد دخل منذ توليه الحكم في صراعات مع عدد من الأمراء التيموريين الذين دأبوا على التمرد والعصيان. ولم يمض على توليه الحكم أكثر من ثلاث سنوات حتى قتل على يد ابنه ميرزا عبد اللطيف سنة 853هـ/1449م. خواند مير، غياث الدين بن همام الدين الحسيني، حبيب السير في أخبار البشر، مج4، طهران 1333، ص 34. هذا ويعد «ألغ بيك» من كبار معماريي العصر التيموري، حيث أنشأ ثلاث مدارس في مناطق مختلفة، منها مدرسة في بخارى مؤرخة بسنة 820هـ/1417م، ومدرسة في جزدوان بالقرب من بخاري، مؤرخة بسنة 834 هـ/1430م، وهذه المدرسة التي تقع في سمرقند. Hillenbrand (R.), *Islamic Architecture form function and meaning*, Edinburgh1994, p.p.226- 228

فضلاً عن مرصد فلكي أعلى تل كوهك بسمرقند، وكروان سراي - وكالة تجارية - وخانقاه بميدان الريگستان أقيم مكانهما مدرستا تيلاكاري وشيردار

(2) Dickens, M., *Timurid Architecture in Samarkand*, htm, visited on 18 /2/ 2003

(3) Крюков (К.С.), Регистан, узбекистон, стр.16-17

(4) سورة الجاثية، آية 20

(5) سورة الزمر، آية 73

(6) شيردار: كلمة فارسية مكونة من مقطعين، شير: وتعني الأسد. حسنين (عبد النعيم)، قاموس الفارسية، ص 428. ودار: تعني صاحب ومالك. محمد التونجي، معجم المعربات الفارسية، ص 45. ومن ثم يصبح معنى شيردار، صاحب الأسد

(7) يلنگتوش بهادر: لم نتعرف على السيرة الذاتية لهذا الأمير كاملة نظراً لأن ما ورد عنه مجرد إشارات عابرة في ثنايا المصادر والمراجع التاريخية، وكل ما وصلنا عنه أنه كان قائداً عسكريا حكم مدينة سمرقند، والتي كانت تعد مركز الإقطاع أسرة يلنگتوش في فترة حكم الأشترخانيين. Blair (S.S.), Bloom (J.M.), *The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800*, first published 1994, p.204. وكان الأمير يلنگتوش يأمل في جعل سمرقند لا تقل بأي حال من الأحوال عن بخارى العاصمة والتي كانت تزخر بالعديد من المنشآت المعمارية كالمدارس والمساجد والخوانق وقباب الدفن. نومكين، سمرقند، ص19

(8) أمام قلي خان: أحد حكام الأشترخانيين الذين خلفوا الشيبانيين في حكم ما وراء النهر، وظلت هذه الأسرة تحكم هناك قرابة قرنين من الزمان، وقد استتبت له الأمور في سنة (1020هـ/ 1611م)، حيث ساد السلام بين فارس وبلاد ما وراء النهر، وقد استطاع إمام قلي خان أن يوفر لبلاده الثراء والرفاهية بغير حروب يخوض غمارها أو فتوح يمضي فيها، فضلاً عن أنه كان يمضي أغلب وقته في مجالس الصلاح وحلقات الشعر، وفي عام (1050 هـ/ 1640 م) نزل به المرض فعزم على الحج عن طريق إيران، ومات بالمدينة المنورة، وهو في الثانية والستين من العمر. أرمنيوس: تاريخ بخاري، ص ص 370 - 376

(9) *Samarkand A Museum in The open*, Tashkent 1986, p.55

(10) Пугаченкофа (Г. А.), Средняя Азия, спрАвочик. путевооддитель, 1983г.стр.393

(11) Крюков (К.С.), Регчстан (Самарканднинг архитектура ёдгорликлари), ўзбекистон , 1965, стр.8 – 9.

(12) الآثار الإسلامية في أوزبكستان، 2002، ص 244

(13) سورة النحل، آية 90

(14) باب: المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، حدثنا آدم بن أبي إياس قال: حدثنا شعبة عن عبد الله بن أبي السفر وإسماعيل عن الشعبي عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما، عن النبي «صلى الله عليه وسلم» قال: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده والمهاجر من هجر ما نهي الله عنه». البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه المشهور بصحيح البخاري، باب أمور الإيمان

(15) معنى تيلاكاري: أي المطلية بالذهب

(16) Voronina, *Architectural Monuments of Middle Asia*, p.37

(17) كروان سراي: من المسميات التي أطلقت على المنشآت التجارية في إيران وآسيا الوسطى، وهو يعادل في مصر الوكالة أو الخان. محمد حمزة الحداد، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية (في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنصوص الأثرية والوثائقية والتاريخية)، دار نهضة الشرق، 1996م، ص 20

(18) *Samarkand A Museum in The Open*, p.143

(19) Самарканд, справочник-путеводитель Ташкент1962, стр.81

(20) سورة النور، آية 37

الفصل الرابع

الخط الكوفي بعمائر سمرقند
«دراسة تحليلية»

أولاً: الخصائص الفنية للخط الكوفي في عمائر سمرقند

مما لاشك فيه أن الخط الكوفي[1] بأشكاله وصوره المتنوعة قد تطور في شرق العالم الإسلامي بصفة عامة وإيران وآسيا الوسطى بصفة خاصة، سواء على العمائر أو الفنون التطبيقية المختلفة، وإن احتل مكانة أكثر تميزاً على العمائر دون غيرها[2].

هذا وقد شاع استخدام الخط الكوفي في شرق العالم الإسلامي منذ وقت مبكر، حيث ظهر على الأفاريز الجصية بمسجد الجمعة بمدينة نائيين (نايين) 288هـ / 900 م[3]، وكذلك على مئذنة، مؤرخة بسنة 401هـ / 1011 م بمدينة أورجنش بآسيا الوسطى[4]، وعلى برج رداكان المؤرخ بسنة 411 هـ / 1020 م[5].

وينقسم الخط الكوفي المنفذ على العمائر في سمرقند إلى عدة أنواع أو طرز[6] منها: الخط الكوفي البسيط (simple kufic)، ويتميز ببساطته وخلو حروفه من أي عنصر زخرفي مضافاً إليها، ثم زادت العناية بهذا الخط بقصد تحسينه وزخرفته، وكانت البدايات الأولى لهذا التحسين إضافة زيادة زخرفية إلى بدايات الحروف ونهاياتها اتخذت هيئة شرطة صغرى، ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفي ذي الزيادات[7].

من بين أنواع الخط الكوفي على عمائر سمرقند أيضًا الخط الكوفي المورق (foliated kufic)، ويتميز بثرائه الزخرفي، حيث تنبثق من قمم الحروف أو نهاياتها أنصاف مراوح نخيلية صغيرة أو أوراق نباتية ثنائية أو ثلاثية الفصوص، والكوفي المزهر (floriated kufic) وهو الذي تنبثق منه العناصر النباتية من أفرع نباتية قد تقصر أو تطول تتصل بهامات الحروف، وذلك حسب المساحة المتاحة أمام الخطاط لتنفيذ نقوشه الكتابية[8]، والخط الكوفي المربع الهندسي[9] (Rectangular – Geometrical kufic) وهو النوع الذي ساد استخدامه في العصرين التيموري والشيباني بالمنشآت المعمارية في مدينة سمرقند، وفيه يتم ترتيب الكتابة بداخل أشكال هندسية مختلفة كالمثلث والمربع والمستطيل والدائرة والمثمن، وغيرها من الأشكال الهندسية[10]، وتثير حروفه الإعجاب بقوة تركيبها وتأليفها من قبل مبدعيها من الفنانين المزخرفين، ومن ثم فإن هذه الخط زخرفي بحت[11].

وقد أطلق على هذا النوع من الخط عدة مسميات أخري في إيران والتي تعد ذات صلة وثيقة بآسيا الوسطى في العصرين التيموري والشيباني، حيث أطلق عليه، المعقلي أي البنائي والمنحصر، والمربع، والمستطيل والمتداخل.

وينقسم الخط الكوفي البنائي إلى ثلاثة أقسام:

- السهل: ويكتب على سطح هندسي كالمستطيل والمربع بشكل حر وفواصل واسعة مملوءة بخطوط إضافية وزائدة.
- المتوسط: يكتب على أرضية وخط من غير فواصل زائدة ومن غير خطوط إضافية، وتكون الكتابة فيه متساوية الأبعاد ومنظمة.
- المعقد: إلى جانب أنه منظم ومرتب ودقيق فإن أبعاد الخطين واحدة، أي أن قراءة سواده وبياضه ممكنة، ومن ثم فإنه يطلق على الكوفي البنائي «المتداخل»[12].

والملاحظ على المنشآت المعمارية في سمرقند انتشار استخدام النقوش الكتابية المنفذة بالخط الكوفي المربع الهندسي، حيث تتناسب مع مختلف الوحدات والعناصر المعمارية مهما اختلف حجمها أو مساحتها، كالواجهات وكل المداخل ورقاب القباب وأبدان المآذن، وواجهات الإيوانات، وواجهات الدرس خانه وغيرها، كما تتناسب مع مادة الآجر المستخدمة في البناء، والتي كانت تتداخل مع الفسيفساء الخزفية في بعض الأحيان، أو تنفذ جميعها بالفسيفساء الخزفية بأسلوب بنائي.

ويعتقد أن هذا النوع وجد أول الأمر في المباني المتخذة من الطوب المحروق، وتعتبر فترة القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي بداية انطلاق هذا النوع من الخط في زخرفة المنشآت المعمارية[13].

هذا وقد انتشر هذا الأسلوب على العديد من المنشآت المعمارية في سمرقند من بينها على سبيل المثال وليس الحصر: مسجد بيبي خانم (801 - 806 هـ / 1398 - 1403 م)، قبة دفن گور أمير (807 - 808 هـ / 1404 - 1405 م)، ومدرسة ميرزا ألغ بيك (820 - 822هـ / 1417 - 1419 م)، ومدرسة شيردار (1029 - 1043هـ / 1619 - 1632 م).

من بين الخطوط الكوفية التي شاع استخدامها على العمائر في مدينة سمرقند الخط الكوفي المضفور (Plaited kufic) ويعرف أيضًا بالكوفي المعقد أو المترابط، ويعد من أكثر أنواع الخطوط التي ابتدعت في شرق العالم الإسلامي، فقد تضمن الكثير من العناصر الزخرفية لدرجة أن الصفة المميزة للخط قد تغيرت بدرجة كبيرة[14]، وقد تمكن الخطاط في هذا النوع من الخط من ضفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها، حتى أنها بلغت في القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، في شرق العالم الإسلامي درجة من التعقيد والتركيب جعلت من

العسير قراءتها على غير الخبير بها، والكوفي ذو الأرضية النباتية (The kufic with continuous undulating scrolls) وفيه نفذ هذا النوع من الخط على أرضية من السيقان النباتية التي تنبثق منها أوراق بأشكال وأحجام مختلفة، بالإضافة إلى الوحدات المتكررة من الأفرع النباتية المحورة، ولم يكتف الخطاط بذلك، بل اهتم بزخرفة النقوش الكتابية المنفذة على تلك الأرضية، مما أضفى عليها طابع الثراء الزخرفي[15].

عمومًا فإن الأنواع المختلفة للخط الكوفي والتي سبق تناولها قد نفذت على المنشآت المعمارية في مدينة سمرقند بأسلوبين مختلفين:

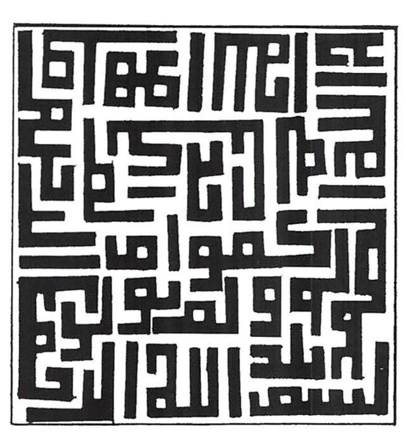
الأول: أن تنفذ كعنصر منفرد محصور داخل أشكال هندسية متماسة أو متداخلة مع بعضها البعض، وهذا الأسلوب يعد الأكثر شيوعًا وانتشارًا ويكاد يقتصر على الخط الكوفي الهندسي دون غيره من أنواع الخطوط الكوفية الأخرى.

الثاني: يمثله الأنواع الأخرى من الخط الكوفي والتي كانت تمثل القاسم المشترك مع الخط الثلث من خلال الأفاريز الأفقية والرأسية بحيث تنفذ تلك الأنواع من خلال هامات الحروف القائمة، وتتضمن غالبًا عبارات دينية متنوعة أحيانًا، ومكررة غالبًا.

ونظرًا لتعدد هذين الأسلوبين على عمائر سمرقند فقد قمت بدراسة بعض النماذج التي تعد بمثابة لوحات فنية أبدع فيها الخطاط في منطقة آسيا الوسطى في العصر التيموري والتي سار على نهجها الخطاط الشيباني من بعده، متبعا منهجا يعتمد على التحليل الدقيق لصور وأشكال الحروف من حيث صورها المفردة أو المركبة، مستعينا في ذلك ببعض الدراسات العربية[16] التي تناولت الخط الكوفي وحروف الكتابة بالشرح والتحليل.



ثانيًا: الدراسة التحليلية لنماذج من النقوش الكوفية في عمائر سمرقند



شكل 16: نقش بالخط الكوفي المربع الهندسي بقبة دفن أمير زاده

1 - دراسة تحليلية لنقش بحجر مدخل قبة دفن أمير زادة بمجمع شاه زنده بالخط الكوفي المربع الهندسي

نصه «بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد» بصدر حجر المدخل (لوحة 32) (شكل 16، 17)

يتضمن النقش سورة الإخلاص منفذة داخل شكل هندسي مربع، بالحفر البارز على مستوى المسطح المنقوش عليه، تتميز حروف النقش بدقة الحفر واستواء الكلمات التي تتوافر فيها الدقة والتناسق وحسن التوزيع، فضلاً عن توزيع النقش الكتابي بشكل دائري يسير في اتجاه عقارب الساعة، وقد بدأه الخطاط من أسفل اليمين.

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «لفظ الجلالة» و«الرحمن» و«الرحيم» و«أحد» و«الصمد» و« كفوا»، ويتخذ شكل قائم طويل، يتساوى مع قائم اللام في الارتفاع.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا مبتدئًا في كلمة «بسم» وتتكون الحركة الأولى منه من قائم طويل يرتفع ليتجاوز قائمي حرفي الألف واللام، وربما تعمد الخطاط ذلك لكونه يمثل بداية النقش.

حرف الحاء

يتمثل حرف الحاء مركبًا مبتدئًا في كلمات «الرحمن» و«الرحيم» و«أحد» يتكون الحرف من ثلاثة خطوط: خط أفقي ممتد يمثل قاعدة الحرف، يتعامد عليه خط ثانٍ عبارة عن قائم قصير يؤلف معه شكل زاوية قائمة، ويتصل بهذا الخط من أعلى، خط ثالث أفقي يتوازى أفقيًا مع الخط الأفقي الأول الذي يمثل قاعدة حرف الحاء، ويمثل الخطان الثاني والثالث رأس حرف الحاء.

حرف الدال

يتمثل حرف الدال مركبًا منتهيًا في كلمات «أحد» و«الصمد» و«يلد» و«يولد» ويتألف من ثلاثة خطوط اثنين متوازيين قصيرين يصل بينهما من جهة اليسار قائم قصير عمودي عليهما، ويرجع ذلك لأنها منفذة في السطر التربيعي في وضع مقلوب.

حرف الراء

يتمثل حرف الراء مركبًا منتهيًا في كلمتي «الرحمن» و«الرحيم»، ويتكون من خطين أحدهما أفقي طويل يتعامد عليه الخط الثاني القائم الذي يبدو أقصر منه بشكل زاوية قائمة.

حرف السين

يظهر حرف السين مركبًا متوسطًا في كلمة «بسم» ويتكون من ثلاث قوائم متساوية، رءوسها العليا أفقية مستوية، وتستقر هذه القوائم على قاعدة أفقية في مستوى سطر الكتابة.

حرف الصاد

يظهر حرف الصاد مركبًا متوسطًا في كلمة «الصمد»، ويتكون من مستطيل رأسي أضلاعه مستقيمة، مفرغ الوسط، ضلعاه المتوازيان رأسيًا يطولان بصورة واضحة عن نظيريهما المتوازيين أفقيا.

حرفا الفاء والقاف

يتمثل حرف الفاء مركبًا متوسطًا في كلمة «كفوا»، ويتكون رأس حرف الفاء من مربع مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، ويمتد ضلعه الأيمن لأدنى ليهبط على خط أفقي ممتد يمثل قاعدة حرفي الكاف والفاء، ويتمثل حرف القاف مركبًا مبتدأ في فعل الأمر «قل» وهو يشبه الفاء المتوسطة من حيث الشكل.

حرف الكاف

يظهر حرف الكاف مركبًا مبتدئًا في كلمة «كفوا» ويتكون من خمسة مقاطع: الأول والثالث والخامس متوازية أفقيًا، والمقطعان الثاني والرابع متوازيان رأسيًا، المقطع الأول قائم أفقي طويل مشطوف يمثل شاكلة الكاف، ونلاحظ امتداد المقطع السفلي الخامس من حرف الكاف على استقامته أفقيًا جهة اليسار لاتصاله بحرف الفاء اللاحق عليه، ويظهر مركبًا متوسطًا في كلمة «يكن»، وهو يشبه مثيله المركب المبتدأ.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مركبًا متوسطًا في كلمتي «الرحمن» و«الصمد» ويتخذ رأس حرف الميم شكل مربع مفرغ الوسط، شأنه في ذلك شأن رأس حرف الفاء، في كلمة «الرحمن» في حين يمتد قائمه الأيمن لأسفل مشكلاً قاعدة يرتكز عليها الحرف ويتصل بحرف «الصاد» السابق عليه، وذلك في كلمة «الصمد»، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «الرحيم» و«لم» ويتكون الحرف

شكل 17: تحليل لحروف النقش السابق

في هذه الصورة من مربع مفرغ الوسط يمثل رأس الميم، وله امتدادات زخرفية هندسية الأشكال في اتجاهات مختلفة.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا منتهيًا في كلمة «يكن» ونلاحظ أن وضع الحرف هو الذي فرض على الخطاط شكله، بأن نفذه في وضع رأسي بهيئة مستطيل غير مكتمل أحد الأضلاع الرأسية الطويلة.

حرف الهاء

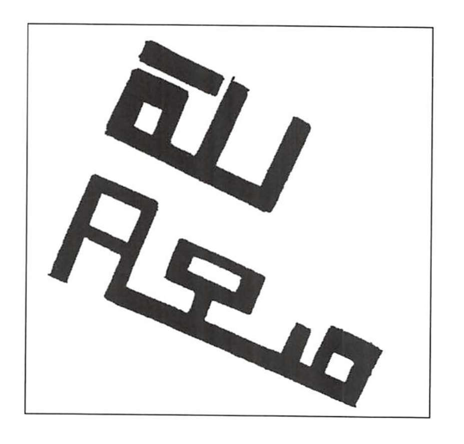
يتمثل حرف الهاء مركبًا مبتدئًا في الضمير «هو» ويتكون من مستطيل في وضع رأسي، ويشطر المستطيل إلى قسمين مربعي الشكل مفرغي الوسط، ضلع أفقي يمتد على استقامته على يسار الحرف ليتصل بحرف الواو اللاحق له، ويتمثل مركبًا منتهيًا في لفظ الجلالة، حيث يتكون من شكل مربع مفرغ الوسط، يمتد ضلعه المربع الأيمن إلى أعلى مع عقفه جهة اليسار ليقترب من ضلع المربع الأيسر مكونًا شكل مستطيل أحد أضلاعه الطويلة الرأسية غير مكتمل.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو مفردًا في أداة النفي «ولم» ورأسه مربع الشكل مفرغ الوسط وعراقتها بشكل زاوية قائمة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «هو» و«يولد» و «كفوا» وهو يشبه الواو المفردة.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا مبتدئًا في كلمات «يلد» و«يولد» و«يكن» ويتفق مع حرف الباء وأختيها وحرف النون مركبًا، ويتكون من قائم قصير يرتكز في أسفله على قاعدة أفقية، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «الرحيم»، حيث يتميز بعمق كاسته، وهذا النقش يتكون من ثلاثة خطوط: خطين طويلين متوازيين رأسيين يصلهما من أدنى قائم قصير.



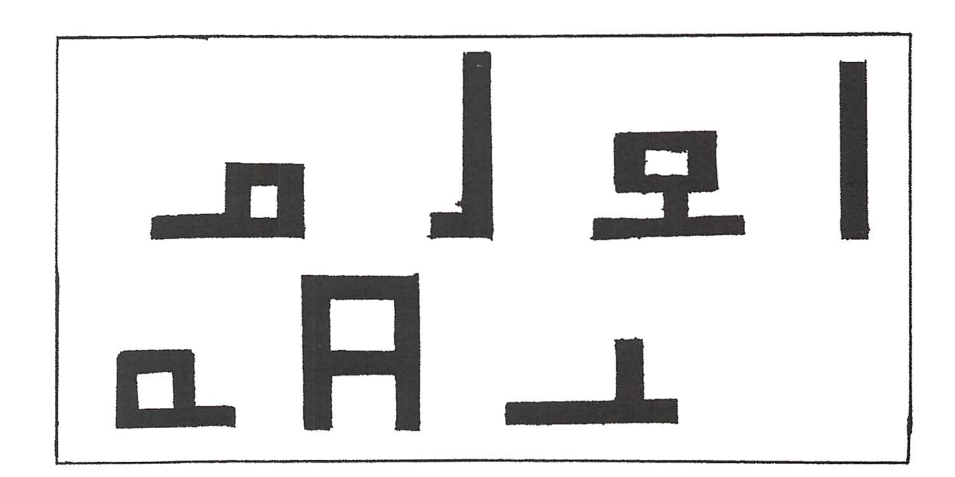
شكل 18: نقش بالخط الكوفي الهندسي بقبة دفن تومان أقا



لوحة 67: الواجهة الشمالية لقبة دفن تومان أقا

2 - دراسة تحليلية لنقش بالواجهة الشمالية لقبة دفن «تومان أقا» بمجمع شاه زنده بالخط الكوفي المربع الهندسي

نصه: «الله يامنعم» (لوحة 67) (شكل 18، 19)، وتشغل هذه العبارة الدينية الواجهة الشمالية بالكامل، من خلال تقسيمها إلى أشكال مستطيلات متتابعة تشكل كلمة «يامنعم» الأضلاع الخارجية الأربعة للمستطيل في حين يتوسط لفظ الجلالة سطح المستطيل، وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش.



شكل 19: تحليل لحروف النقش السابق

حرف الألف

يتمثل حرف الألف في النقش مفردًا في لفظ الجلالة ويتكون من شكل قائم قصير يتساوى مع الخط الثاني من أداة النداء «يا»، وهو بعكس الألفات التي كانت تتساوي غالبًا مع قوائم اللامات في الارتفاع، ويتمثل مركبًا منتهيًا في أداة النداء «يا» بهيئة قائم طويل.

حرف العين

يظهر حرف العين في النقش مركبًا متوسطًا في عبارة «يا منعم» ويتكون من شكل مستطيل أضلاعه مستقيمة، ومفرغ الوسط، وينتصب من منتصف الضلع الأدنى للمستطيل قائم عمودي قصير ممتد لأدنى ليلتحم بالخط الأفقي الذي يمثل قاعدة حرف العين.

حرف الميم

يتمثل حرف العين مركبًا مبتدئًا في كلمة «يا منعم» ويتكون من رأس مربع مفرغ الوسط، ويرتكز على قاعدة أفقية قصيرة في مستوى السطر ممتدة على استقامتها ناحية اليسار، ويتمثل مركبًا منتهيًا في نفس الكلمة، ويتكون من مستطيل ينقصه أحد أضلاعه القصيرة، يقطعه في المنتصف خط عرضي بهدف تشكيل رأس الميم. ومن ثم فهو يختلف تمامًا من حيث الشكل عن الميم المركبة المبتدئة.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا متوسطًا في كلمة «منعم» ويتفق في شكله مع حرف الباء وأختيها وحرف الياء مركبًا مبتدأ ومركبًا متوسطًا.

حرف الهاء

يظهر حرف الهاء مركبًا منتهيًا في «لفظ الجلالة» ويتكون من شكل مربع مفرغ الوسط.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا مبتدئًا في أداة النداء «يا» ويتفق مع حرف الباء وأختيها وحرف النون مركبًا مبتدأ ومركبًا متوسطًا، ويتكون من قائم قصير يرتكز في أسفله على قاعدة أفقية.

3 - دراسة تحليلية للنقش المسجل على بدن المئذنة الشمالية الغربية لمجمع كور امير بالخط الكوفي المربع الهندسي

ونصه عبارة «الله أكبر» (لوحة 38) (شكل 20)، وتشغل هذه العبارة بدن المئذنة بالكامل بحيث تتكرر من خلال عدة أشرطة رأسية مستطيلة مائلة تمتد من أعلى لأسفل، وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش.

شكل 20: تحليل لحروف النقش السابق

حرف الألف

ورد حرف الألف في النقش مفردًا في «لفظ الجلالة» و «أكبر» ويتمثل فيهما بشكل قائم طويل يتساوي مع اللامات شكلا وطولا .

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا متوسطًا في كلمة «أكبر» بشكل قائمين أحدهما قصير يتعامد على قاعدة أفقية، في حين يمتد القائم الآخر ليتساوى في ارتفاعه مع قوائم الألفات واللامات ويتصل بحرف الراء اللاحق عليه ليكوّن معه شكلاً مربعًا أحد أضلاعه غير مكتملة .

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف مركبًا مبتدئًا في كلمة «أكبر» ويتكون من خمسة مقاطع، الأربعة الأولى متساوية سواء أكانت في وضع رأسي أم أفقي، في حين يمتد المقطع الخامس الأفقي على استقامته أفقيًا بمستوى السطر جهة اليسار .

حرف الهاء

يظهر حرف الهاء مركبًا منتهيًا في «لفظ الجلالة» على شكل مربع مفرغ الوسط يمتد ضلعه الأيمن على استقامته لأعلى مع عقفه جهة اليسار ليشكل مع ضلع المربع الأسفل شكل مستطيل أحد أضلاعه الرأسية الطويلة غير مكتمل .

4 - دراسة تحليلية لنقش بواجهة الإيوان الغربي بالخط الكوفي لمسجد بيبي خانم (لوحة 54) (شكل 22)

يتضمن النقش حديثًا نبويًا، نصه (قال النبي عليه السلام الدنيا ساعة فاجعلها طاعة) بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأزهار .

والنقش منفذ باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية ذات اللون التركوازي، وفيما يلي وصف أشكال الحروف في النقش السابق:

حرف الألف

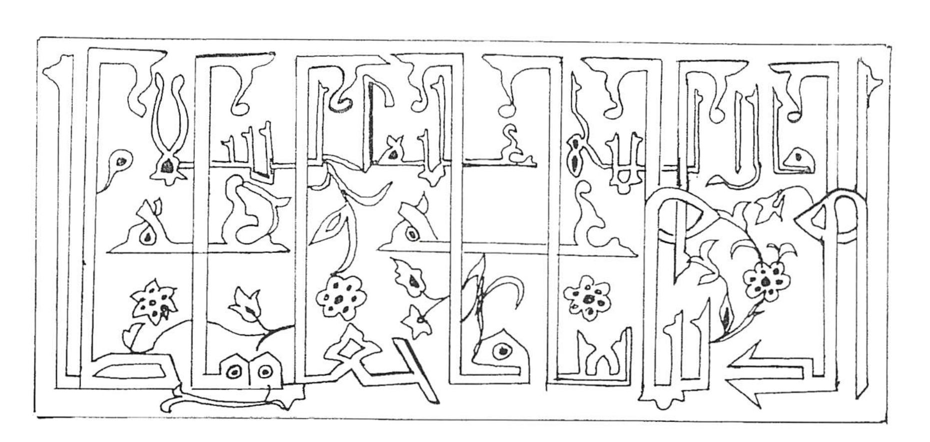
يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «النبي» و«السلام» و«الدنيا» حيث ورد بثلاثة أشكال مختلفة، الأول: على شكل قائم طويل يقل في السمك كلما ارتفع لأعلى وينتهي بزيادة على هيئة طرف مائل جهة اليمين، وذلك في كلمة «النبي»، الثاني: على شكل قائم طويل أنهاه الخطاط بعقف هامته جهة اليمين معتد وبر طرف هذه الزيادة، أما الشكل الثالث فاتخذ شكل القائم الطويل المطلق، وينتهي بطرف مدبب من أسفل مع تشكيل قامته بشكل لوزي مفرغ يتخلله قائم اللام اللاحقة عليه، وينتهي من أعلى بتفطيح هامته وإنهائها بشكل نصف مروحة نخيلية، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «قال» و«الدنيا» و«ساعة» و«فاجعلها» و«طاعة» في شكلين مختلفين، الأول: يأخذ شكل قائم طويل ينتهي من أعلى بزيادة تتجه ناحية اليمين، في كلمة «قال» أما الشكل الثاني: فيتخذ شكل قائم أكثر طولاً من سابقه وينتهي من أعلى بفرع نباتي يتجه يسارًا تنبثق منه نصف مروحة نخيلية. وذلك في كلمات «ساعة» و«فاجعلها» و«طاعة»، في حين أضاف الخطاط شكلاً لوزيًّا يتوسط قائم الألف في كلمة «الدنيا»، بحيث يتجه بالشكل اللوزي ناحية اليمين ليتقابل مع الشكل اللوزي في الألف المفردة في نفس الكلمة، ليحدث نوعًا من التماثل في اللوحة التي ينفذها.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا متوسطًا في كلمة «النبي» ويبدو على شكل قائم قصير ينتهي من أعلى بوريقة نباتية جهة اليسار، ويتجاوز الخط الأفقي الطويل المرتكز عليه ليكمل مع حرف النون السابق عليه شكلاً زخرفيًّا بهيئة نصف وريدة نباتية من ثلاث بتلات.

حرف الجيم

يظهر حرف الجيم في صورته المركبة المبتدئة في كلمة «فاجعلها» ليتخذ شكل زاوية حادة ويمتد رأسها لأسفل متجاوزًا مستوي السطر الكتابي.



شكل 21: نقش بالخط الكوفي بواجهة الإيوان الغربي لمسجد بيبي خانم

حرف الدال

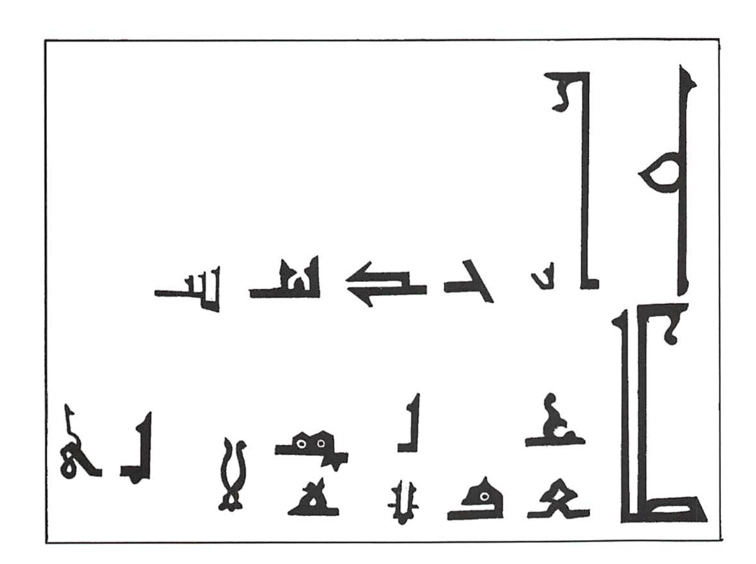
يتمثل حرف الدال في صورته المركبة المنتهية في كلمة «الدنيا» ويتكون من ثلاثة خطوط، خطين متوازيين أفقيين ينتهيان من جهة اليسار بشطف مائل مدبب لأعلى ولأسفل، ويصل بين الخطين المتوازيين من جهة اليمين قائم عمودي قصير.

حرف السين

يتمثل حرف السين في صورته المركبة المبتدئة في كلمة «ساعة» ويتخذ شكلاً يغلب عليه الطابع الزخرفي من خلال الارتفاع قليلا بالقائمين الأول والثالث من الحرف، وإنهاء هامة كل قائم بشكل زخرفي نباتي في وضع متقابل. أما القائم الأوسط فأقل في الارتفاع من القائمين الأخرين وينتهي بطرف مدبب، ويتمثل الحرف مركبًا متوسطًا في كلمة «السلام» ويتكون من ثلاث قوائم متدرجة الارتفاع وتنتهي بزيادة صغيرة من أعلى تتجه ناحية اليسار، وترتكز هذه القوائم على قاعدة أفقية تهبط عن مستوى السطر عند القائمين الأول والثاني لتأخذ شكل خط مائل جهة اليمين.

حرف الطاء

يتمثل حرف الطاء مركبًا مبتدئًا في كلمة «طاعة» ويتخذ شكل مستطيل أفقي مفرغ الوسط، يمتد ضلعه الرأسي الأيسر إلى أعلى مكونا قائم الطاء



شكل 22: تحليل لحروف النقش السابق

حرف العين

يظهر حرف العين مركبًا مبتدئًا في كلمات «ساعة» و«طاعة» و«عليه» ويتكون من مقطع ينفتح من جهة اليمين يرتكز على قاعدة أفقية، ويبدأ المقطع وينتهي بشكل ورقة نباتية، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «فاجعلها»، حيث يتخذ هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ترتكز على قاعدة مدببة.

حرف الفاء

يتمثل حرف الفاء في صورته المركبة المبتدئة في كلمتي «فاجعلها» و«قال» ويتخذ شكلاً لوزيًا مفرغًا من الوسط على هيئة دائرة صغيرة، وينتهي بقائم رأسي قصير يرتكز على قاعدة أفقية.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مفردًا في كلمة «السلام» ويتخذ رأس الميم شكل دائرة مفرغة الوسط تنتهي بذيل قصير يتجه لأسفل.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا مبتدئًا في كلمة «الدنيا» ويتكون من مستطيل أفقي مفرغ الوسط تقع فتحته في الجانب العلوي، وينتهي المقطعان المتوازيان الرأسيان بورقة نباتية جهة اليسار، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «النبي» ويتخذ نفس الشكل السابق وإن هبط المقطعان المتوازيان عن مستوى السطر ليكونًا شكلاً زخرفيًا عبارة عن نصف وريدة ذات بتلات.

حرف الهاء

يظهر حرف الهاء مركبًا متوسطًا في كلمة «فاجعلها» ويتخذ شكلاً مميزًا لم نره في النقوش الأخرى، حيث يتكون من مربعين متماسين يتكون الضلع الأعلى منهما من شكل عقد مدبب صغير، ويرتكز المربعان على قاعدة واحدة أفقية، في حين يظهر مركبًا منتهيًا في كلمات «عليه» و«ساعة» و«طاعة» ويتخذ شكل دائرة مفرغة معقودة تنتهي من أسفل جهة اليسار بزيادة مدببة صغيرة.

شكل اللام ألف

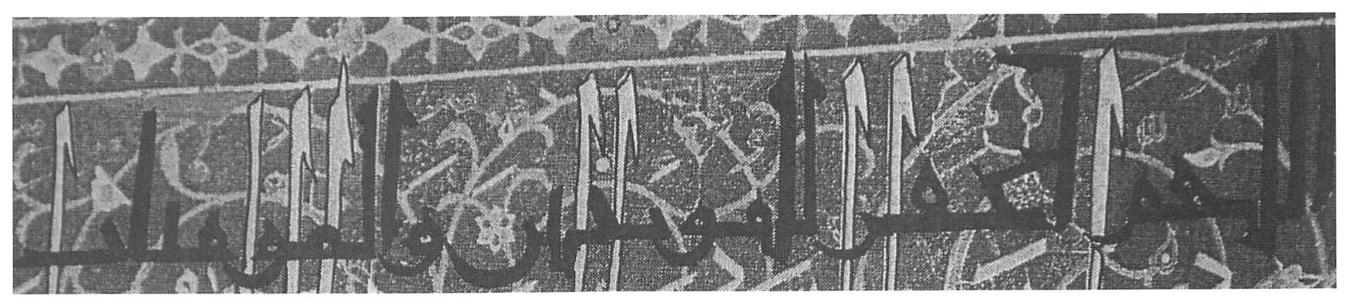
يتمثل شكل اللام ألف مركبًا منتهيًا في كلمة «السلا» وتعرف باللام ألف الملقاطية، ويغلب عليها الليونة، كما ترتكز على قاعدة كأسية.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا متوسطًا في كلمتي «الدنيا» و«عليه»، ويبدو أقرب في شكله من النون المركبة المتوسطة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «النبي» ويجمع بين الشكلين الجاف واللين، الجاف في الحركة الأولى منه عند اتصاله بما قبله، واللين في بقية الحرف والانثناء بنهايته والارتفاع بها لتأخذ شكل نصف دائرة في وسطها، وتنتهي هامته بزيادة صغيرة تتجه ناحية اليمين.

5 - دراسة تحليلية لنقش بواجهة قبة دفن «تومان أقا» بالخط الكوفي (لوحة 34) (شكل 23).

يتضمن النقش عبارة دينية (دعاء) نصه: (اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات)، والنقش يتخلل هامات الحروف القائمة ضمن النقش الرئيسي المنفذ بخط الثلث، والنقش منفذ بالخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر على أرضية نباتية، وفيما يلي دراسة تحليلية لأبجدية حروف النقش:



شكل 23: نقش بالخط الكوفي بواجهة قبة دفن تومان أقا

حرف الألف

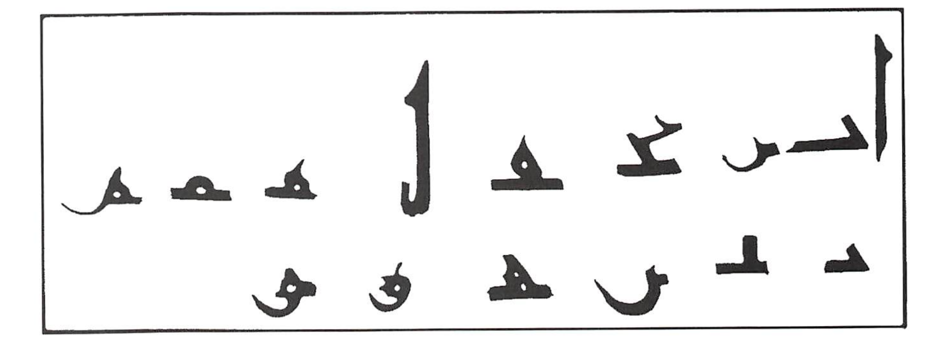
يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «اللهم» و«اغفر» و«والمؤمنات» ويتخذ شكل قائم طويل تتشابه نهايته من أعلى وأسفل في كلمتي «اللهم» و«المؤمنات» حيث نفذت على هيئة شطف مائل ينتهي بزيادة صغيرة جهة اليمين، في حين ينتهي من أعلى فقط بهذه الزيادة في كلمة «المؤمنين»، أما في كلمة «اغفر» فينتهي القائم من أعلى بفرع نباتي يتجه يسارًا تنبثق منه ورقة نباتية، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «والمؤمنات» حيث يتخذ نفس الشكل الذي ورد عليه في الصورة المفردة في كلمة «اغفر».

حرف التاء

يتمثل حرف التاء في النقش في صورته المفردة في كلمة «والمؤمنات» ويتخذ شكل قائم قصير مائل قليلاً جهة اليسار وطرفه مشطوف يرتكز على قاعدة أفقية نهايتها مشطوفة، ويلاحظ حذف القائم القصير الثاني من الحرف مما جعله أشبه بالراء المنتهية.

حرف الراء

ورد حرف الراء مفردًا منتهيًا في كلمة «اغفر» ويغلب عليه الليونة، حيث يتخذ شكل أقرب إلى شكل كاسة النون، شأنه في ذلك شأن بعض الحروف المفردة والحروف المركبة المنتهية في النقش مثل الواو المفردة في كلمة «واغفر» والميم المركبة المنتهية في كلمة «اللهم» والنون المنتهية في كلمة «للمؤمنين».



شكل 24: تحليل لحروف النقش السابق

حرف الغين

يتمثل حرف الغين مركبًا مبتدئًا في كلمة «اغفر» ويتكون من ثلاثة خطوط: خطين متوازيين أفقيًا، السفلي منهما طويل ممتد لليسار، يمثل الخط الأفقي لحرف الغين، ويصل الخطين المتوازيين من جهة اليسار قائم مستطيل عمودي عليهما.

حرف الفاء

يتمثل حرف الفاء في النقش في صورته المركبة المتوسطة في كلمة «اغفر» ويتخذ شكلاً لوزيًّا يرتكز على قاعدة أفقية.

حرف الميم

يظهر حرف الميم بصورته المركبة المبتدئة والمتوسطة والمنتهية في كلمات «للمؤمنين» و«للمؤمنات» و«اللهم» على التوالي، ويتخذ رأس الفاء في كل الصور شكلاً دائريًّا مفرغًا من الوسط يتصل بخط أفقي يمتد جهة اليسار ليتصل بالحرف اللاحق عليه، أما في صورته المركبة المنتهية فامتداد الحرف تغلب عليه الليونه مثله مثل حرف الميم المركب المنتهي في كلمة «بسم» المنفذة بالخط الثلث في المستوى الأول من النقش.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا متوسطًا في كلمتي «للمؤمنين» و«للمؤمنات» وهو أقرب في الشكل من شكل الباء المركبة المبتدئة والمتوسطة، حيث يتخذ شكلاً قائمًا قصيرًا يميل جهة اليسار مكونًا شكل زاوية حادة في كلمة «للمؤمنين» في حين يتخذ شكل قائم قصير رأسي في كلمة «للمؤمنات»، وكلا القائمين يرتكزان على قاعدة أفقية قصيرة تنتهي بقائم الحرف الذي يليه، ويتمثل حرف النون مركبًا منتهيًا في كلمة «للمؤمنين» وتغلب عليه صفة الليونة، حيث يتخذ شكل النون المجموعة في الخط الثلث.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء مركبًا متوسطًا في كلمة «اللهم» ويتخذ شكلاً متفردًا على هيئة قائم قصير يميل جهة اليسار يرتكز عليه مربعان متجاوران في وضع رأسي، ويرتكز القائم القصير على قاعدة أفقية بحيث يشكل معها زاوية حادة.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في النقش بصورته المفردة في كلمة «وللمؤمنات» وبصورته المركبة المنتهية في كلمتي «للمؤمنين» و«للمؤمنات» ويغلب عليه الشكل اللين في كلتا الصورتين، حيث

يتخذ رأس الحرف شكل دائرة مفرغة الوسط يعلوها سن مدبب، والحرف في مجمله يشبه الواو المجموعة في الخط الثلث.

حرف الياء

يظهر حرف الياء في صورته المركبة المتوسطة في كلمة «للمؤمنين» ويتخذ شكل الباء وأختيها والنون المركبة، حيث يتكون من قائم قصير يرتكز على قاعدة أفقية تتصل بالحرف اللاحق لها مباشرة.

6 - دراسة تحليلية لنقش بحجر مدخل مدرسة «ميرزا ألغ بيك» بالخط الكوفي المربع الهندسي

ونصه «الله ربي - محمد نبي»(لوحة 68) (شكل 25)، ويشغل هذا النقش جانبي حجر المدخل الرئيسي-الشرقي- لمدرسة ميرزا ألغ بيك، وقد نفذ بالخط الكوفي المربع الهندسي بالفسيفساء الخزفية باللون الأزرق الفاتح، والنقش محصور داخل أشكال هندسية متصلة يفصل بين كل أربعة أشكال منها مستطيل مزخرف بعناصر نباتية من فروع وأوراق وأزهار، وفيما يلي دراسة تحليلية لأبجدية هذا النقش، (شكل 26):



لوحة 68: حجر المدخل الرئيسي لمدرسة ميرزا ألغ بيك

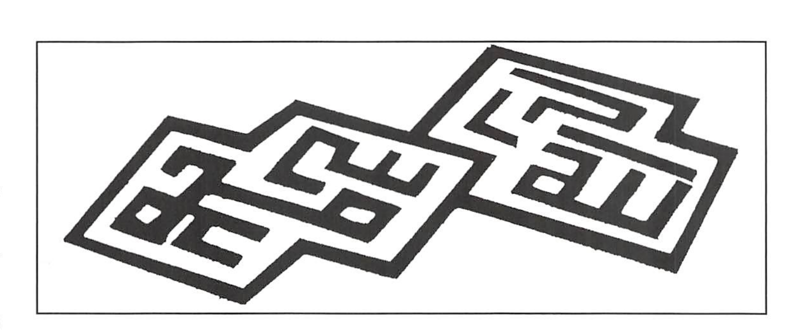


حرف الألف:

يتمثل حرف الألف مفردًا في لفظ الجلالة ويتكون من قائم طويل أفقي يمتد بعرض بقية لفظ الجلالة بحيث يبدأ من أعلى اللام، وينتهي عند الهاء المركبة المنتهية.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا مبتدئًا في كلمة «ربي» ويتخذ مع حرف الألف المفرد شكل مستطيل غير مكتمل الأضلاع، ومفرغ الوسط، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «نبي» ويتكون من قائمين قصيرين يتعامدان على قاعدة أفقية.





شكل 25: نقش كتابي بالخط الكوفي بحجر مدخل مدرسة ميرزا ألغ بيك

شكل 26: تحليل لحروف النقش السابق

حرف الحاء

يتمثل حرف الحاء مركبًا متوسطًا في كلمة «محمد» ويتكون من ثلاثة خطوط: خط أفقي ممتد يمثل قاعدة الحرف، يتعامد عليه خط ثان عبارة عن قائم قصير يؤلف معه زاوية قائمة، ويتصل بهذا الخط من أعلى خط ثالث أفقي قصير من جهة اليسار متوازٍ أفقيًا مع الخط الأفقي الأول الذي يمثل قاعدة حرف الحاء.

حرف الدال

يظهر حرف الدال مركبًا منتهيًا في كلمة «محمد»، ويتألف من ثلاثة خطوط: خطين متوازيين أفقيًا، يصلهما من جهة اليمين قائم قصير عمودي عليهما، والحرف في صورته النهائية يسير موازيًا لامتداد حرف الميم المركبة المبتدئة في الكلمة نفسها.

حرف الراء

يتمثل حرف الراء مفردًا في كلمة «ربي»، ويتكون من خطين أحدهما أفقي طويل، يتعامد عليه الخط الثاني القائم بشكل زاوية قائمة، ويلاحظ أن حرف الراء قد نقش على هيئة رأس مثلث متساوي الساقين يتوسط قاعدته قائم الباء المركبة في نفس الكلمة.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مركبًا مبتدئًا، ومتوسطًا في كلمة «محمد»، ويتكون في الصورة الأولى من شكل مربع مفرغ الوسط، يمتد ضلعه الجنوبي أفقيًا جهة اليسار ليلتحم في نهاية امتداده بالحرف التالي له، وفي الصورة الثانية يتخذ رأس الميم شكل مربع مفرغ الوسط أيضًا شأنه في ذلك شأن الصورة المركبة المبتدئة، إلا أن وجه الاختلاف يتمثل في الصورة المركبة المتوسطة في وجود امتدادين للحرف: أحدهما يمثل قاعدة حرف الحاء السابقة عليه، والآخر يمتد جهة اليمين ليوازي امتداد الميم المركبة المبتدأة في نفس الكلمة.

حرف النون

يظهر حرف النون مركبًا مبتدئًا في كلمة «نبي» ويشبه حرف الباء المركبة المتوسطة في نفس الكلمة، حيث يأخذ شكل مربع ينقصه ضلعه العلوي، ومفرغ الوسط.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في النقش في صورته المركبة المنتهية في «لفظ الجلالة»، ويتكون من مربع مفرغ الوسط، يمتد ضلعه الأيمن لأعلى ليتساوي مع قائم اللام، ويتجه يسارًا ليتوازى مع الضلعين الأفقيين للمربع.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا منتهيًا في كلمتي «ربي» و«نبي» ويتخذ صورة الياء الراجعة، ويتكون من ثلاثة خطوط، خطين أفقيين متوازيين يصل بينهما جهة اليسار قائم قصير.

7 - دراسة تحليلية لنقش كتابي بحجر المدخل الرئيسي - الغربي - لمدرسة شيردار

نصه: (الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله والله أكبر ولله الحمد)، (لوحة 69) (شكل 27)، ويشغل هذا النقش صدر حجر مدخل مدرسة شيردار، من خلال إفريز مستطيل الشكل يحيط به شريط زخرفي قوامه أفرع نباتية متصلة ينبثق منها أوراق نباتية، ويمثل هذا النقش أسلوبًا متميزًا للخط الكوفي ينتمي إلى النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي، ويتضمن عبارة دينية منفذة بعدة أنواع من الخط الكوفي ذي الزيادات والمزهر والمضفور، وفيما يلي دراسة تحليلية لأبجدية حروف النقش، (شكل 28):

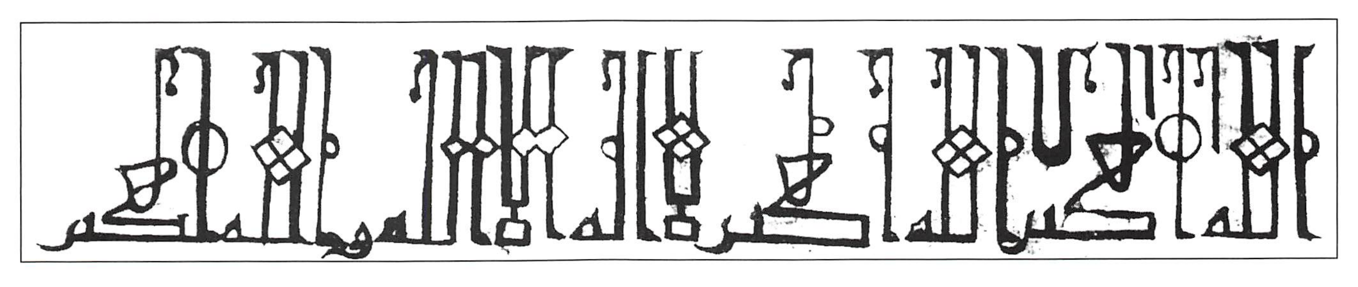
حرف الألف

يتمثل حرف الألف في النقش في صورته المفردة في كلمات «الله» و«أكبر» و«إله» و«إلا»، ويتخذ شكل قائم طويل يتوسطه شكل هندسي عبارة عن ثلاثة أرباع الدائرة، تتجه يمينًا

لوحة 69: نقش كتابي بالخط الكوفي بحجر المدخل الرئيسي لمدرسة شيردار

شكل 27: نقش بالخط الكوفي بحجر مدخل مدرسة شيردار





أو يسارًا، أو دائرة كاملة وينتهي قائم الألف من أعلى ومن أسفل بزيادة على هيئة شوكة أو شرطة تتجه ناحية اليمين، وتكون مدببة من أسفل ومشطوفة لأسفل من أعلى .

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا متوسطًا في النقش في كلمة «أكبر» ويتكون من قائم قصير مشطوف جهة اليسار ينتهي الشطف بزيادة صغيرة، ويرتكز على قاعدة أفقية تتصل بالحرف اللاحق عليها.

حرف الراء

يظهر حرف الراء في النقش الكتابي في صورته المركبة المنتهية في كلمة «أكبر» حيث يتخذ الشكل اللين وهو يشبه الراء البتراء في النقوش المنفذة بالخط الثلث.

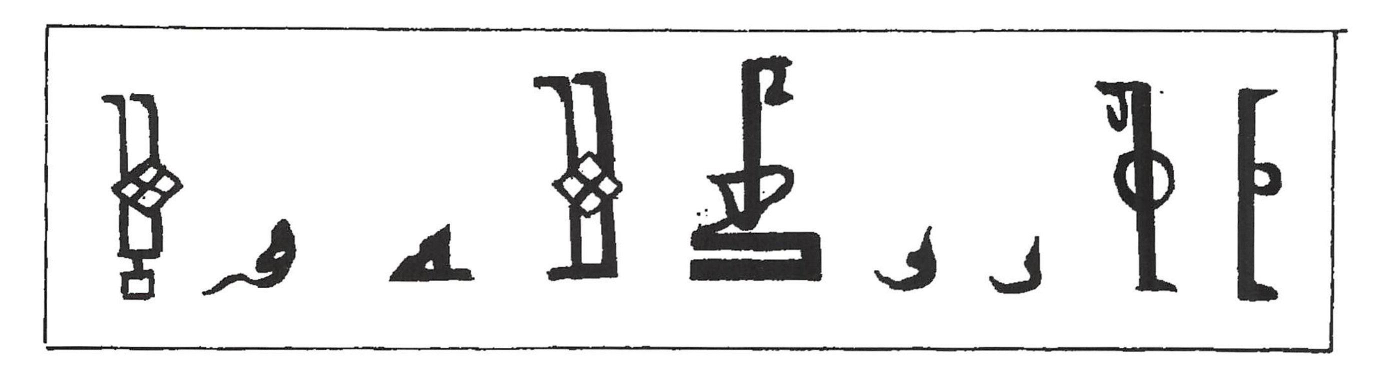
حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمة «أكبر» ويتكون من أربعة مقاطع؛ الأول: يمثل شاكلة حرف الكاف ويكون مع المقطع الثاني هيئة مثلث حاد الزاوية منقوص القاعدة ويمتد الخطاط بهذا المقطع ليزخرفه في منتصفه شكل مجدول على هيئة قلبية، ثم يمتد به لأعلى ليتساوى به مع قوائم الألفات واللامات الواردة بالنقش، كما أنهاه بنفس النهايات الزخرفية النباتية التي تنتهي بها هامات حروف الألفات واللامات في النقش، والمقطعان الثاني والرابع متوازيان أفقيا يصل بينهما المقطع الثالث على شكل قائم رأسي قصير.

حرف اللام

يتمثل حرف اللام مركبًا مبتدئًا ومتوسطًا في كلمات «الله» ويتخذ هيئة قائم طويل أنهاه الخطاط من أعلى بزيادة مشطوفة من أسفل تتجه ناحية اليسار عكس نهايات هامات الألفات، وقد استغل الخطاط تجاور قوائم الألفات مع اللامات أو اللامات مع بعضها في لفظ الجلالة، في إضافة

شكل 28: تحليل لحروف النقش السابق



أشكال زخرفية هندسية حاول أن يعبر بها عن الخط الكوفي المضفور ولكن في إطار هندسي، من خلال أشكال معينات تنقسم من الداخل إلى أربعة معينات صغيرة عن طريق خطين متقاطعين، أو من خلال معينين متماسين متجاورين يتوسطان قوائم الألفات واللامات.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء مركبًا منتهيًا في كلمات «الله» و«إله» ويتخذ الحرف شكل زاوية قائمة تحصر ربع دائرة مفرغة من الوسط، مع تفطيح رأس الحرف جهة اليسار.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في النقش في صورة واحدة مفردة في لفظ الجلالة «والله» ويتخذ الشكل اللين، حيث يشبه الواو المشعرة في الخط الثلث.

شكل اللام ألف

ورد شكل اللام ألف مفردًا في النقش في أداة النفي «لا»، وأداة الاستثناء «إلا» على هيئة قاعدة مربعة الشكل مفرغة من الوسط، ينتصب من منتصف الضلع العلوي لهذه القاعدة المربعة قائم عمودي قصير يحمل من أعلاه قاعدة أفقية قصيرة بنفس طول ضلع القاعدة المربعة، ثم يرتفع من فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمان طويلان يمثلان معا اللام والألف؛ حيث ينتهيان من أعلى بنفس النهايات التي ينتهي بها حرفا الألف واللام في كلمات النقش.

الحواشي

(1) لمزيد من التفاصيل عن الخط الكوفي ونشأته وتطوره راجع:

- إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، 1969
- حسن الباشا، تطور الخط العربي في الإسلام، مجلة منبر الإسلام، يناير 1962
- حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل (حلقة بحث الخط العربي)، 1968
- حسين عبد الرحيم عليوه، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة 1984
- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط 1، بغداد 1988
- عباس العزاوي، الخط العربي في إيران، سومر، مج 25، بغداد 1969
- محمود شكري الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، بغداد 1974
- يوسف أحمد، الخط الكوفي، الرسالة الثانية، ط 1، 1934

(2) شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة، ط 1، 2002م، ص214

(3) Schimmel, A., I*slamic Calligraphy Iconography of Religions*, section XXII: Islam, Leiden1970,p.6

(4) Крачковская, В.А., эволюющия куфического письма в средней Азии , эпигафика востока , III, 1949, стр. 15

(5) Flury , S., *Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery* , *A survey of Persian Art* , Vol. 2, Oxford, 1939,p.1744

(6) لمزيد من التفاصيل عن تلك الأنواع ونماذجها، انظر: Flury , S., *Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery* , ,p.p.1743- 1769

(7) حسين عليوه، الكتابات الأثرية العربية، ص 210

(8) Grohmann,A., *The origin and Early development of Floriated kufic, Ars Orientals* , Vol. 2 , 1957,p.275

(9) شاع تعميم استخدام مسمى «الكوفي المربع» كمصطلح دارج أطلق على هذا النوع من الخط الكوفي القائم الزوايا في أشكاله الهندسية المختلفة، وهو تعبير غير دقيق، حيث لا يطلق هذا المصطلح إلا على الكتابات الكوفية ذات الحروف القائمة الزوايا، والمرتبة بداخل الشكل الهندسي المربع فقط دون غيره من الأشكال

- سامي أحمد عبد الحليم إمام، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مستخرج من دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع 9، 1989م، ص 4

(10) شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ط 1، 2002 م، ص ص 215 – 216

(11) سامي عبد الحليم، الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن، ص 4

(12) حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة: محمد التونجي، ط1، 1993 م، ص 160

(13) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص 83

(14) Flury, *Ornamental Kufic Inscriptions*, p. 1744

(15) يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط 1، بيروت 1994 م، ص 121

(16) سامي عبد الحليم، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مستخرج من دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع 11، مايو 1991م، ص ص 5 – 68



الفصل الخامس

الخط الثلث بعمائر سمرقند
«دراسة تحليلية»

أولاً: الخصائص الفنية للخط الثلث في عمائر سمرقند

يوصف الخط الثلث بإمام الخطوط، فلا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه[1]، ويعد هذا الخط واحداً من الأقلام الستة[2]، كما يعد من أكثر أنواع الخطوط استخداماً في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر في مدينة سمرقند، حيث احتل المرتبة الثانية بعد الخط الكوفي المربع الهندسي من حيث المساحة التي شغلها الأخير والتي تمثلت في واجهات بكاملها.

وقد انتشر هذا الخط على العمائر في شرق العالم الإسلامي منذ نهاية القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[3]، وإن كان أسبق في الاستخدام على شواهد القبور في تلك المنطقة من العالم الإسلامي، حيث وصلنا شاهد قبر يتضمن نقشاً منفذاً بالخط الثلث، مؤرخ بسنة أربع وسبعين ومئة[4]، ويعد هذا الشاهد من أقدم النماذج المنشورة التي وصلتنا من آسيا الوسطى، والمنفذة بخط لين.

والملاحظ أن الخط الثلث لم يستخدم بصورة منفردة على العمائر التي سجل عليها، وإنما نفذ جنباً إلى جنب مع بعض أنواع الخط الكوفي في المناطق التي نفذ من خلالها، وإن كان النقش المنفذ بالخط الثلث هو الرئيسي في حين يتخلل قوائم وهامات حروفه النقش الآخر المنفذ بأحد أنواع الخط الكوفي.

والملفت للنظر في الخط الثلث على العمائر والعديد من التوابيت في سمرقند أنه يغلب عليه تعدد المستويات في النقش الواحد، مما أوجد نوعاً من الصعوبة في قراءة بعض النقوش، ومن ثم أصبح يطلق عليه اسم الثلث المتراكب.

عموماً فإن الخط الثلث في المشرق الإسلامي كان يحمل الخصوصية المشرقية، وهذه الخصوصية تبرز بطابع محلي يميزها عن غيرها، وبالتالي أصبح لهذا الخط سماته المميزة في عمائر سمرقند في العصرين التيموري والشيباني، والتي اختلفت بشكل واضح عن المعاصر له في الهند على سبيل المثال.

وبحلول القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي نشط الخطاطون في تلك المناطق في الكتابة بالخط المحقق[5] الذي اشتق من قلم الثلث القديم، إلا أنه كان أكثر يبوسة في رسوم مساراته الأفقية والرأسية، وقد أضيفت إليه النهايات المرسلة التي جعلته يتسم بالوضوح، وأنه لا يقبل التراكيب، مثل الثلث، الذي تعقد الوضوح فيه كما سبق وأسلفنا، والذي يؤدي إلى كثير من اللبس،

وحاول الخطاطون التقريب بين خطي الثلث والمحقق فاستعادوا بعض صفات المحقق وأدخلوها فيه؛ بحيث صار شكلاً وسطاً بينهما اتسم بالرشاقة والجمال وتخلص من الليونة الزائدة فيه، واقترب في رسم بعض حروفه من حروف خط المحقق الجليلة، وتم هذا التحول في النصف الأول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي وأخذ بالإنتشار التدريجي حتى قضي على الثلث القديم في جميع مناطق العالم الإسلامي إلا المغرب الإسلامي[6].

هذا وقد درستُ بعض الأمثلة التي وصلتنا من النقوش الآثارية بالخط الثلث على العمائر والتوابيت ببعض قباب الدفن في سمرقند، وذلك بعمل دراسة تحليلية لها، كما أعددت لها ولأشكال حروفها رسوماً توضيحية، وأوضحت مقاييس كل حرف ووصفه على غرار ما ورد في بعض المصادر العربية المتخصصة في الخط العربي[7]، وفيما يلي وصف صور الحروف العربية وأشكالها في عمائر وتوابيت سمرقند.

حرف الألف:

يتمثل حرف الألف في عدة صور: الصورة المطلقة والصورة المحرفة والصورة المشعرة والصورة الصاعدة.

حرف الباء وإخوته

تتمثل هذه الحروف في صورها المجموعة والموقوفة والمبسوطة.

حرف الجيم وأخوته

تتمثل هذه الحروف في صورها مبتدأة مبسوطة ومحلقة وملوزة ومجموعة ورتقاء.

حرف الدال

يتمثل حرف الدال في صورته المجموعة، وصورته المختلسة، وصورته المخطوفة، وصورته المشعرة.

حرف الراء

يتمثل حرف الراء في صورته المعلقة، وتعد من أكثر الصور شيوعاً في النقوش الكتابية على العمائر في سمرقند، بالإضافة إلى الصورة المبسوطة.

حرف السين

للسين نوعان سين ذات أسنان وسين بسيطة، والأولى هي الأكثر شيوعاً ووردت بصورتها المجموعة، أما الثانية فقد وردت بصورتها المركبة المعلقة.

حرف الصاد

ورد بشكله المبتدأ المركب أو المتوسط، ويبدو المستلقي منه مع المنكب كراء معلقة، والمنكب مع المنسطح كباء مرسلة.

حرف الطاء

يتمثل حرف الطاء في صورته المركبة الملفوفة، وصورته الموقوفة.

الحرف	صورته ووصفه
أ	مطلق، محرف، مشعر، صاعد
ب	مجموعة، موقوفة، مبسوطة
ج	مبتدأة مبسوطة، محلقة، ملوزة، مجموعة، رتقاء
د	مجموعة، مختلسة، مخطوفة، مشعرة
ر	معلقة، مبسوطة
س	مجموعة، مركبة معلقة
ص	مبتدأة مركبة، متوسطة
ط	مركبة ملفوفة، موقوفة

شكل 29: وصف صور وأشكال الحروف العربية كما وردت في المصادر المتخصصة في الخط العربي

حرف العين

تمثل حرف العين في صورته المجموعة، وذات القرنين (المربعة المفتوحة) والمطموسة، وصورته المربعة المرسلة.

حرف الفاء

وردحرف الفاء بعدة صور: الصورة المجموعة، والصورة الموقوفة والصورة الملوزة.

الحرف	صورته ووصفه
ع	مجموعة، مربعة مفتوحة، مربعة مرسلة
ف	مجموعة، موقوفة، ملوزة
ك	مركبة مبسوطة، معلقة، مركبة معراة مبتدأة، مركبة معراة مشروطة
ل	مجموعة مبتدأة، مجموعة منتهية، مركبة مبتدأة، مركبة درطية
م	معلقة، مخففة، محلقة، مقلوبة، مطموسة بيضاوية
ن	مجموعة، معلقة
ه	مربعة، محدوبة، مردوفة، أذن الفرس، ذات الصادين
و	مجموعة، مبسوطة، مشعرة، معورة

شكل 30: وصف صور وأشكال الحروف العربية كما وردت في المصادر المتخصصة في الخط العربي

الحرف	صورته ووصفه
لا	لا محققة، لا مرسلة، لا مرشوقة
ى	ـــــے راجعة، ى مجموعة

شكل 31: وصف صور وأشكال الحروف العربية كما وردت في المصادر المتخصصة في الخط العربي.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في عدة صور، الصورة المفردة المجموعة، والصورة المركبة المبسوطة والصورة المعلقة والتي تأتي إما «لا مية أو دالية» والصورة المركبة المعراة، والأخيرة عبارة عن همزة مائلة لأسفل مشبوكة بألف، وهي تشبه إلى حد كبير الكاف المشكولة، ولكن بدلاً من الجزء المبسوط العلوي شكل همزة مائلة.

حرف اللام

يتمثل حرف اللام في صورته المجموعة إذا كانت مفردة مبتدة أو منتهية، وصورته المركبة المحققة، وطريقتها تشبه اللام المفردة، ولكن دون العراقة، وتأتي اللام المحققة مبتدة ومتوسطة ولا تأتي منتهية.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في عدة صور: الصورة المعلقة، والصورة المخففة، والصورة المحلقة، والصورة المقلوبة، والصورة المطموسة البيضاوية.

حرف النون

يتمثل حرف النون في صورته المجموعة وفي صورته المعلقة، وإن كانت الأولى هي الأكثر شيوعًا في النقوش الكتابية على العمائر في مدينة سمرقند.

حرف الهاء

لحرف الهاء عدة صور: الصورة المربعة، والصورة المحدوبة، والصورة المردوفة، والصورة المعروفة بأذن الفرس، وذات الصادين وإن كانت أقلها استخدامًا.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في عدة صور، الصورة المجموعة والصورة المبسوطة والصورة المشعرة والصورة المقورة.

شكل اللام ألف

يتمثل شكل اللام ألف في الصورة المحققة، والصورة المرسلة، والصورة المرشوقة.

حرف الياء

لحرف الياء صورتان، الصورة الراجعة وهي الأكثر شيوعًا، والصورة المجموعة.

ثانيًا: الدراسة التحليلية للنقوش

1 - دراسة تحليلية للنقش الإنشائي بمسجد تومان أقا (لوحة 70)

نص النقش: «تومان أقا بنت أمير العادل أمير موسى وفقها الله لما يحب وترضى»

والعبارة منفذة بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش (شكل 32):

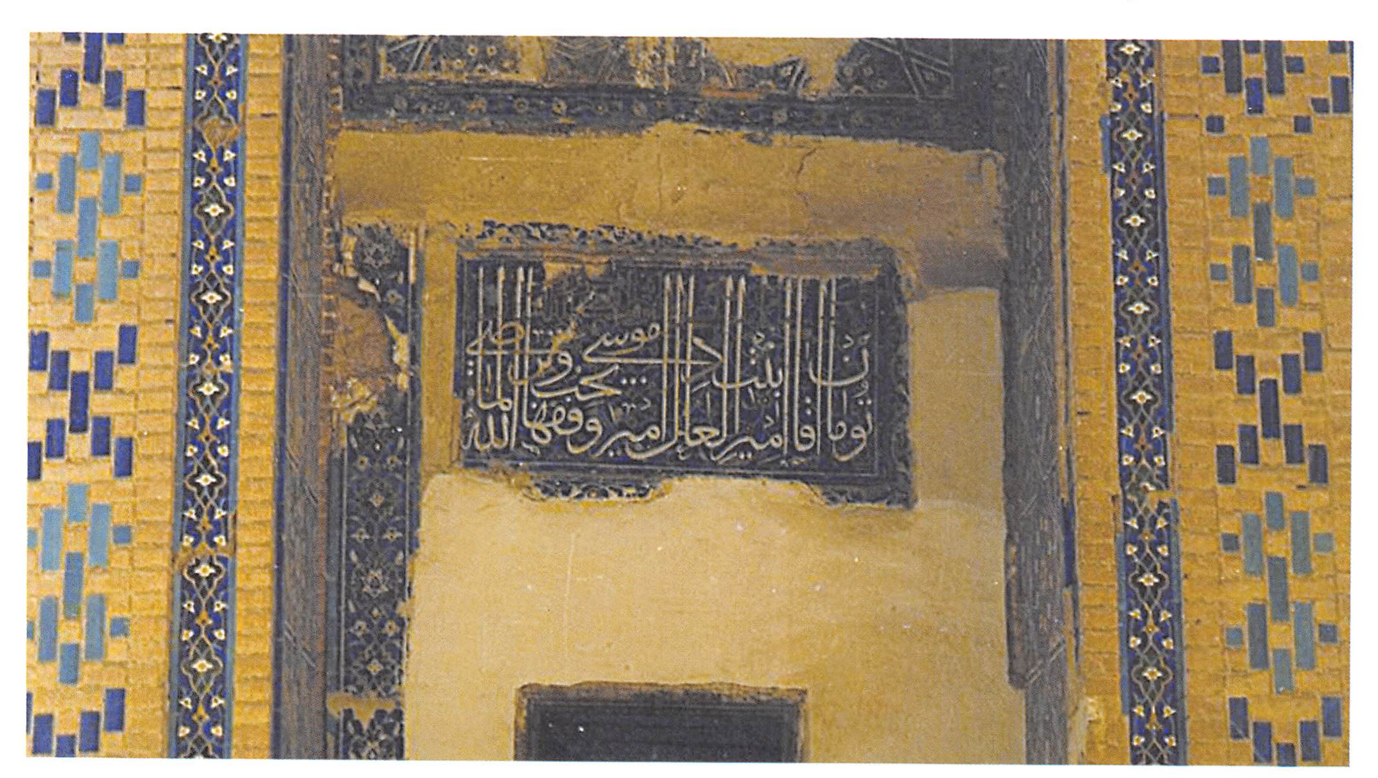
حرف الألف

ورد حرف الألف مفردًا في كلمات «أقا» و«امير» و«العادل» و«الله» وفي جميع هذه الكلمات اتخذ شكل قائم طويل ينتهي بطرف مدبب من أسفل، وتنتهي ترويساته بطرف يتجه يمنةً لأسفل، ويظهر الحرف في صورته المتوسطة والمتطرفة على هيئة قائم طويل يأخذ نفس سمك الألف المبتدئة، لكنه ينتهي بشطف مائل قليلاً جهة اليسار، ويتشابه حرف اللام في معظم الكلمات مع حرف الألف.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا مبتدئًا في كلمة «بنت» حيث ورد بشكل يشبه النون المجموعة، كما ورد بصورته المجموعة في الباء المركبة المختتمة في كلمة «يحب».

لوحة 70: النقش الإنشائي بمسجد تومان أقا



الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب		بـ		ـب
ج		حـ	ـحـ	
د	د			ـد
ر	رر			ـرـر
س		سـ	ـسـ	ـس
ص		صـ		
ط				
ع			ـعـ	
ف		فـ	ـفـ	ـق
ك		كـ	ـكـ	
ل	ل	لـ	ـلـ	
م		مـ مـ	ـمـ	
ن	ن		ـنـ	
هـ		هـ	ـهـ	
و	و			وو
لا				
ى		يـ	يدير	ـے

شكل 32: تحليل لأشكال الحروف فى النقش السابق

حرف الحاء

ورد في النقش بصورة مركبة متوسطة، وتعرف بالحاء المحلقة، وذلك في كلمة «يحب».

حرف الدال

يتمثل حرف الدال مفرداً بصورته المجموعة في كلمة «العادل».

حرف الراء

ورد حرف الراء مركباً متوسطاً ومنتهياً، وقد ورد بصورتين مختلفتين، المتوسطة وردت مجموعة في كلمة «ترضى» في حين وردت المنتهية بصورة معلقة في كلمة «امير».

حرف السين

يتمثل حرف السين في الصورة ذات الأسنان، وقد ورد مركباً بصورته المجموعة، وذلك في كلمة «موسي».

حرف الضاد

يتمثل حرف الضاد مركباً مبتدئاً في كلمة «ترضى»، ويتخذ الجزء المستلقي مع المنكب من رأسه شكل الراء المعلقة.

حرف العين

يتمثل حرف العين مركباً متوسطاً بصورته المربعة المفتوحة (ذات القرنين)، ويلاحظ فيها تساوي قرنيها مع مساواة ما قبلها لما بعدها من أسفل، وذلك في كلمة «العادل».

حرفا الفاء والقاف

يتشابه حرفا الفاء والقاف في النقش في حالة تنفيذهما بشكل مركب مبتدأ، حيث نفذتا بالصورة المجموعة، ونفذ باطن رأسها بهيئة لوزة صغيرة، وذلك في كلمتي «أقا» و«وفقها»، وفي حال توسطهما تتكون كل واحدة من ثلاثة خطوط: منتصب فستلقٍ فشبه باء حذف نصف كاستها، وذلك في كلمة «وفقها».

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مركباً مبتدأ في كلمات «امير» و«تومان» و«موسى»، وقد ورد بصورتين مختلفتين في هذه الكلمات، الصورة الأولى: تأخذ رأسها شكلاً مثلثاً يميل إلى التدوير مع تفريغه في الوسط، وحذف مستلقيها الأخير إلا جزءاً منه لربطها بما بعدها، والصورة الثانية: أقرب في شكلها إلى شكل رأس القاف المركبة المتوسطة، وذلك في كلمة «موسى» ومن ثم يمكن أن نطلق

عليها «الميم الفائية»، ويتمثل الحرف مركبًا متوسطًا في كلمة «لما»، وقد ورد بالصورة الأولى التي عليها المركبة المبتدأة.

حرف النون

يتمثل حرف النون بصورته المجموعة في كلمة «تومان» وهي تشبه كاسة السين رسمًا لا وزنًا، ومركبًا متوسطًا في كلمة «بنت» وفيها وردت بعد حرف التاء، ومن ثم فابتداؤها كابتداء الباء.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في صورته المركبة المتوسطة، في كلمة «وفقها» في صورته المعروفة بأذن الفرس، وهي بشكل مركب أسفله ميم خنجرية وأعلاه رأس ميم فائية، أما الصورة المركبة المنتهية فتتمثل في لفظ الجلالة بالصورة المحدوبة.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في صورته المفردة المجموعة في كلمة «وفقها» في حين وردت بالصورة المبسوطة في كلمة «وترضي»

حرف الياء

يتمثل حرف الياء في صورته المركبة المتوسطة في كلمة «امير»، وتبدو كراء معلقة، أما الصورة المركبة المنتهية فتتمثل في كلمتي «موسى»، «وترضى» بالصورة الراجعة.

2 - دراسة تحليلية لنقش أعلى مدخل مجمع قثم بن العباس (لوحة 9) (شكل 33)

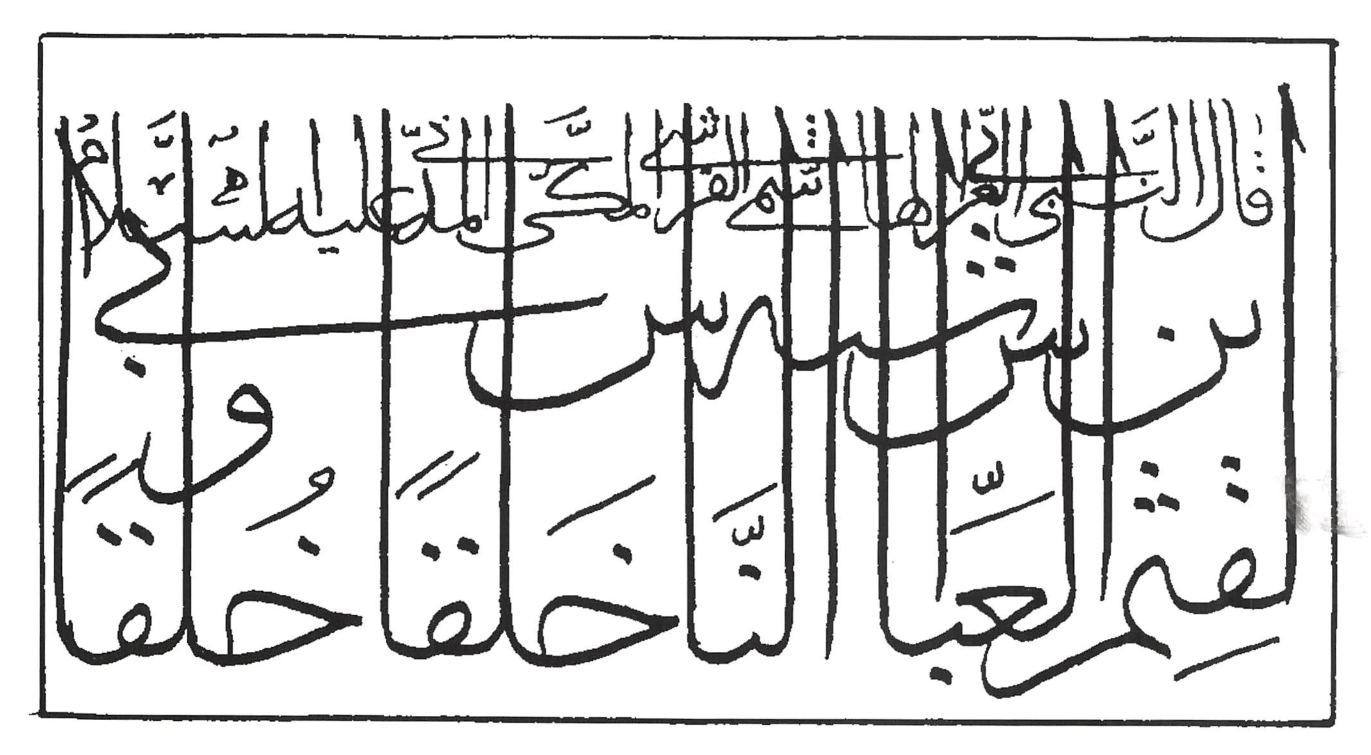
نص النقش: «قال النبي العربي الهاشمي القرشي المكي المدني عليه السلام القثم بن العباس أشبه الناس خَلقا وخُلقا بي».

والنقش منفذ بخط الثلث المتراكب على أرضية من الزخارف النباتية قوامها أفرع نباتية ينبثق منها أوراق وأزهار، والنقش منفذ على البلاطات الخزفية الزرقاء.

وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش (شكل 34):

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «النبي» و«العربي» و«الهاشمي» و«القرشي» و«المكي» و«المدني» و«السلام» و«القثم» و«العباس» و«أشبه» و«الناس» حيث نفذ بصورته المطلقة، وتنتهي ترويساته بشطف مائل قليلاً جهة اليسار، مع إضافة شوكة مائلة



شكل 33: نقش بخط الثلث أعلى مدخل مجمع قثم بن العباس

جهة اليمين، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «الهاشمي» و«العباس» و«خَلقا» و«خُلقا» حيث يتخذ صورته الصاعدة إلى أعلى ليتساوي طولاً مع الألفات المفردة واللامات.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا مبتدئًا بصورته المجموعة في كلمات «النبي» و«بن» و«بي» بحيث تشبه كاسة النون في كلمة «بن»، في حين اختلفت الحركة الأولى منها في الكلمة الأخيرة «بي» عن بقية الكلمات، حيث تشبه ترويسة الألفات المفردة من حيث إنهائها بشطف مائل يسرة مع إضافة شوكة مائلة يمنةً، كما ورد في صورته المركبة المتوسطة بنفس الصورة المجموعة في كلمة «النبي».

حرف الخاء

يظهر حرف الخاء مبتدأً مركبًا في صورته المحلقة في كلمتي «خَلقا» و«خُلقا».

حرف الدال

يتمثل حرف الدال منتهيًا بصورته المركبة المجموعة في كلمة «المدني».

حرف الراء

يتمثل حرف الراء مركبًا منتهيًا بصورته المعلقة في كلمتي «العربي» و«القرشي».

حرف السين

يتمثل حرف السين مفردًا بصورته المجموعة ذات الأسنان في كلمتي «العباس» و«الناس»، ويظهر لنا مركبًا متوسطًا في كلمة «السلام» ويتخذ شكلاً محققًا.

حرف العين

ورد حرف العين مركبًا مبتدأً في كلمة «عليه» ويطلق عليه العين الألفية، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمتي «العربي» و«العباس» وتعرف بذات القرنين.

حرف القاف

يتمثل حرف القاف مركبًا مبتدئًا في كلمة «قال» بصورته المجموعة، وفيه يتخذ باطن رأسها شكلاً لوزيًا، ويتمثل الحرف مركبًا متوسطًا في كلمات «القرشي» و«القثم» و«خَلقا» و«خُلقا» وفيه يتخذ فراغ باطنها هيئة نقطة مربعة.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف مركبًا متوسطًا في كلمة «المكي» وفيها يتخذ الصورة البسيطة، وهي شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق فمنسطح فمنكب فمنسطح.

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مفردًا في كلمة «السلام» بصورته المدغمة تنتهي بطرف مدبب لأسفل، ويتمثل الحرف مركبًا متوسطًا بصورته المقلوبة في كلمات «الهاشمي» و«المكي» و«المدني»، كما يتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «القثم»، وهو من النوع المعروف بالجيمي، لقربه من الجيم، وهو شكل مركب من منكب فشبه راء معلقة.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا مبتدئًا في كلمة «المدني» وهي أشبه بالباء المجموعة في كلمة «العربي» في نفس السطر، ولا يميزها عنها سوى وضع نقطة أعلاها، ويتمثل الحرف مركبًا متوسطًا في كلمة «النبي»، وفيها يتخذ الصورة المجموعة وهي أشبه بالباء المركبة المجموعة أيضًا، كما يتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «بن» بصورته المجموعة والتي تأخذ شكل كاسة السين رسمًا لا وزنًا.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في النقش مركبًا متوسطًا في كلمة «الهاشمي» وفيها يتخذ صورة عين الهره، وهي شكل مركب من نصف دال وفاء متوسطة، ويتمثل الحرف مركبًا منتهيًا في كلمتي «عليه» و«أشبه» وله صورتان إحداهما الصورة المردوفة في كلمة «عليه»، والثانية الصورة المحدوبة في كلمة «أشبه».

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا متوسطًا في كلمة «عليه» وهو أقرب في شكله إلى الباء المجموعة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «النبي» و«العربي» و«الهاشمي» و«القرشي» و«المكي»

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب		بـ	ـبـ	
ج		حـ		
د				ـد
ر				ـر
س		سـ	ـسـ	
ص				
ط				
ع		عـ	ـعـ	
ف		فـ	ـفـ	
ك	ك			
ل		لـ		
م	م	مـ	ـمـ	
ن		نـ	ـنـ	ـن
هـ	ه	هـ	ـهـ	ـه
و	و			ـو
لا	لا			ـلا
ى			ـيـ	ـى

شكل 34: تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

و«المدني» و«بي»، وقد ورد بصورتين مختلفتين، الأولى: الصورة المجموعة في كلمتي «النبي» و«المكي»، أما الثانية فهي الياء الراجعة وتتمثل في كلمات «العربي» و«الهاشمي» و«القرشي» و«المدني» و«بي».

3 - دراسة تحليلية للجانب الأيمن من النقش التأسيسي بقبة دفن أمير زادة بتجمع شاه زنده الجنائزي (لوحة 30) (شكل 35)

النقش منفذ بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الخزفية الزرقاء، وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش:

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «المنيع» و«الامير» و«الأجل» و«المحترم»، وفي هذا الوضع يتخذ الحرف الصورة المطلقة الصاعدة إلى أعلى مع إنهاء ترويساته بشطف مائل قليلاً جهة اليسار وشوكة مائلة لأسفل جهة اليمين، مع تشعيره من أسفل مع ثني الطرف الأدنى جهة اليسار، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمتي «بناؤها» و«فناؤها» ونفذ على هيئة قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد وتنتهي هامته بشطف عكس الألفات المفردة، حيث يتجه يمنة وليس يسرة.

حرف الباء

ورد في النقش مركبًا مبتدأً بصورته المجموعة في كلمة «بناؤها»

حرف الجيم وإخوته

يظهر حرف الجيم في النقش مركبًا مبتدأً في صورته المحلقة في كلمة «الأجل» في حين يظهر حرف الحاء مركبًا متوسطًا بصورته الرتقاء في كلمة «المحترم».

حرف الراء

يظهر في النقش مركبًا منتهيًا في صورته المعلقة في كلمتي «الامير» و«المحترم».

حرف العين

يتمثل في النقش مركبًا منتهيًا بصورته المربعة المرسلة في كلمة «المنيع»

حرف الفاء

يتمثل حرف الفاء في النقش مركبًا مبتدأً في كلمة «فناؤها» ويتخذ باطن رأسه صورة عين الإوز أو الشكل الملوز.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب		بـ		
ج		حـ	ـحـ	
د				
ر				ـر
س				
ص				
ط				
ع				ـع
ف		فـ		
ك				
ل		لـ		ـل
م	م	مـ	ـمـ	
ن			ـنـ	
هـ		هـ		
و	و			
لا	لا			
ى			يد ير	

شكل 35: تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

حرف الميم

يظهر حرف الميم في النقش مركبًا مبتدئًا بصورته المحلقة في كلمة «الامير»، ويظهر مركبًا متوسطًا بصورته المقلوبة في كلمتي «المنيع» و«المحترم».

حرف النون

يتمثل حرف النون في النقش مركبًا متوسطًا في كلمات «بناؤها» و«المنيع» و«فناؤها» بصورتين مختلفتين، الأولى لصورة المجموعة وتتمثل في كلمتي «بناؤها» و«المنيع»، والثانية النون المعلقة وتتمثل في كلمة «فناؤها».

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء في النقش مركبًا مبتدأً بصورته المعروفة بعين الهرة في كلمتي «بناؤها» و«فناؤها» وتأخذ نصف دال، وفاء متوسطة.

حرف الواو

يظهر في النقش مفردًا بصورته المجموعة في كلمات «بناؤها» و«والمنيع» و«فناؤها».

شكل اللام ألف

يظهر في النقش مفردًا بصورتين مختلفتين إحداهما: الصورة المرشوقة في كلمة «الامير» والأخرى: الصورة المرسلة في كلمة «الأجل».

حرف الياء

يتمثل حرف الياء في النقش مركبًا متوسطًا، بصورتين مختلفتين، الأولى: الصورة المجموعة، وتتمثل في كلمة «المنيع»، والثانية: الصورة المعلقة في كلمة «الامير» بحيث تبدو وكأنها تمثل الحركة الأولى من رأس الراء المعلقة والملحقة بها.

4 - دراسة تحليلية لنقش الجانب القصير الغربي لتابوت ماه ميرك بن أحمد شيخ البرهاني بقبة دفن «برهان الدين صاغرجي»

نص النقش: يتضمن النقش أربعة أسطر أفقية منفذة بخط الثلث بالحفر البارز في الحجر، بصيغة:

1 - هذه المرقد المنور والمشهد

2 - المعطر خواجه ماه ميرك

3 - ابن المغفور خواجه أحمد شيخ

4 - شيخ الإسلام البرهاني

وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش، (شكل 36):

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في النقش في كلمات «المرقد» و «المنور» و «المشهد» و «المعطر» و «ابن» و «المغفور» و «خواجه» و «أحمد» و «الإسلام» و «البرهاني» ويبدو الحرف بصورته المطلقة الصاعدة إلى أعلى، ومحرفة أحيانا من أسفل في بعض الكلمات، مثل «المعطرة» و «خواجه» و «أحمد»، أو مشعرة من أسفل بطرف يميل إلى اليسار في كلمة «الإسلام» . ويتمثل في صورته المركبة المنتهية في كلمتي «ماه» و «البرهاني» على هيئة قائم طويل صاعد.

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا متوسطًا في كلمتي «ابن» و «البرهاني»، ويتخذ صورتين مختلفتين، الأولى: الصورة المجموعة في كلمة «ابن»، والثانية: الصورة المعلقة، حيث تبدو وكأنها تمثل الحركة الأولى من الراء المعلقة الملحقة بها.

حرف الجيم وأخوته

يتمثل حرف الجيم في النقش مركبًا مبتدأ في كلمة «خواجه» بصورته المبسوطة، في كلمة خواجه في الثالث، في حين يظهر بصورته المحلقة في كلمة «خواجه» في السطر الرابع، كما يظهر حرف الحاء بصورته المركبة المبتدئة أيضًا في كلمة «أحمد» ويتخذ الشكل المحلق، وما ينطبق على الجيم والحاء ينطبق على حرف الخاء حيث يظهر مركبًا مبتدأً في كلمة «خواجه» في السطرين الثالث والرابع، بصورته المبسوطة، كما ورد مركبًا منتهيًا في كلمتي «شيخ» في السطرين الرابع والخامس بصورتين مختلفتين: الأولى الصورة المجموعة في السطر الرابع، والثانية: رتقاء مجموعة في السطر الخامس.

حرف الدال

يظهر حرف الدال مركبًا منتهيًا في كلمات «المرقد» و «المشهد» و «أحمد» بصورتين مختلفتين، الأولى: المركبة المجموعة في كلمتي «المرقد» و «المشهد» والثانية: الصورة المختلسة في كلمة «أحمد» .

حرف الراء

يتمثل حرف الراء مفردًا في كلمتي «المنور» و «المغفور» بصورته المعلقة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «المرقد» و «المعطر» و «ميرك» بنفس الصورة التي ورد بها مفردًا.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة: مبتدأة	الصورة المركبة: متوسطة	الصورة المركبة: منتهية
أ	ا			ـا
ب		بر	ـبـ	
ج		حـ		ـح
د				ـد
ر	ر			ـر
س		سـ	ـسـ	
ص				
ط			ـطـ	
ع			ـعـ	
ف		فـ	ـفـ	
ك	ك			
ل		لـ		
م	م	مـ	ـمـ	
ن		نـ	ـنـ	ـن
هـ	ه	هـ	ـهـ	ـه
و	و			ـو
لا	لا			ـلا
ى			ـيـ	ـى

شكل 36 تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

حرفا السين والشين

ورد حرف السين بصورته المركبة ذات الأسنان في كلمة «الإسلام»، أما حرف الشين فقد ورد مركبًا مبتدأً في كلمتي «شيخ» في السطرين الرابع والخامس بصورتين مختلفتين، الأولى: المبسوطة في السطر الرابع، والثانية: تشبه السين المبتدئة في كلمة «الإسلام»، ويتمثل حرف الشين مركبًا متوسطًا في كلمة «المشهد» بنفس صورة الشين المركبة المبتدئة في كلمة «شيخ» في السطر الخامس

حرف الطاء

يتمثل حرف الطاء مركبًا متوسطًا بصورته الموقوفة في كلمة «المعطر» .

حرف العين

يظهر حرف العين مركبًا متوسطًا في كلمة «المعطر» بصورته المعروفة بذات القرنين.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف مفردًا بصورته المجموعة، ويتوسطها كاف صغيرة بسيطة في كلمة «ميرك» .

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في النقش بعدة صور، المفردة والتي نفذت بصورة الميم الخنجرية في كلمة «الإسلام»، كما يظهر مركبًا مبتدئًا بصورته المقلوبة مع تدوير رأسه في كلمتي «ماه» و «ميرك»، ويظهر مركبًا متوسطًا بصورتين مختلفتين، الأولى: المقلوبة، في كلمات «المنور» و «المشهد» و «المغفور»، أما الثانية فتعرف بالمطموسة، في كلمتي «المرقد» و «المعطر» .

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا مبتدئًا ومتوسطًا في كلمتي «البرهاني» و «المنور» بحيث يتخذ شكلا مقصرا يتصل بالحرف الملحق به، ومركبًا منتهيًا بصورته المجموعة المركبة في كلمة «ابن» .

حرف الهاء

يظهر حرف الهاء مفردًا بصورته المربعة في كلمة «ماه»، وبصورته المركبة المبتدئة بصورته المسماة بعين الهرة، والتي تتكون من نصف دال وفاء متوسطة، في اسم الإشارة «هذه» وكلمة «البرهاني» .

حرف الواو

يتمثل حرف الواو مفردًا بصورته المجموعة في عبارة «والمشهد»، ومركبًا منتهيًا بنفس الصورة في كلمات «المنور» و«خواجه» و«المغفور».

شكل اللام ألف

يتمثل شكل اللام ألف مفردًا بصورته المرسلة في كلمة «الإسلام».

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا منتهيًا بصورته المجموعة في كلمة «البرهاني».

5 - دراسة تحليلية للنقش الكتابي أعلى واجهة الإيوان الغربي -الرئيسي- لمسجد بيبي خانم.

نص النقش: (بسم الله الرحمن الرحيم وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم ربنا واجعلنا مسلمين لك..............)

يتضمن النقش الآية 127 وجزءًا من الآية 128 من سورة البقرة، والنقش محصور داخل إفريز مستطيل الشكل يمتد في وضع أفقي أعلى واجهة الإيوان الغربي لمسجد بيبي خانم، والنقش منفذ بخط الثلث المتراكب في عدة مستويات باللون الأبيض على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأزهار، وذلك على البلاطات الخزفية الزرقاء.

وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش، (شكل 37):

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في النقش في كلمات «الله» و«إذ» و«القواعد» و«البيت» و«إسماعيل» و«إنك» و«أنت» و«السميع» و«العليم» و«واجعلنا» وفي جميع هذه الكلمات يتخذ الحرف شكلاً قائمًا طويلاً محرفًا من أسفل، وتنتهي هامته بشطف مائل قليلاً جهة اليسار، مع إضافة شوكة صغيرة جهة اليمين، ويظهر الحرف في صورته المركبة المنتهية على هيئة قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد لينتهي من أعلى بشطف مائل قليلاً جهة اليسار، مثل الحرف المفرد ولكن دون إضافة الزيادة المائلة جهة اليمين، وذلك في كلمات «إسماعيل» و«ربنا» و«منا».

حرف الباء وإخوته

يتمثل حرف الباء في النقش مركبًا مبتدئًا بصورته المجموعة في كلمات «بسم» و«إبراهيم» و«ربنا»، وفي الأخيرة نلاحظ إهمال الحركة الأولى من الحرف، وتمثل الحرف مركبًا متوسطًا في كلمتي

«البيت» و«تقبل»، أما حرف التاء فقد ورد مركبًا مبتدئًا في كلمة «تقبل» وتشبه الباء المركبة المبتدئة في كلمة «إبراهيم»، ويتمثل مركبًا منتهيًا بصورته المبسوطة في كلمتي «البيت» و«أنت».

حرف الجيم

يظهر حرف الجيم مركبًا مبتدئًا بصورته الرتقاء في كلمة «واجعلنا».

حرف الدال

يتمثل حرف الدال مركبًا منتهيًا بصورته المشعرة في كلمة «القواعد» كما ورد حرف الذال مفردًا بصورته المجموعة في كلمة «إذ».

حرف الراء

يتمثل حرف الراء مفردًا بصورته المعلقة في كلمة «ربنا»، ويتمثل مركبًا منتهيًا بنفس الصورة في كلمات «الرحمن» و«الرحيم» و«يرفع» و«إبراهيم».

حرف السين

ورد حرف السين مركبًا مبتدئًا ومتوسطًا بصورة واحدة وهي السين المركبة ذات الأسنان، في كلمات «إسماعيل» و«بسم» و«السميع» و«مسلمين».

حرف العين

يتمثل حرف العين مركبًا مبتدئًا في كلمة «إسماعيل» وتسمى بالعين الألفية وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط: مقوس فمنكب فمقوس، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «العليم» و«واجعلنا» وتسمى بذات القرنين، ويتمثل مركبًا منتهيًا بصورته المربعة المسبلة في كلمتي «يرفع» و«السميع».

حرفي الفاء والقاف

يظهر حرف الفاء مركبًا مبتدئًا في كلمة «يرفع» ويتخذ باطن رأسه الشكل الملوز، في حين يظهر حرف القاف في النقش مركبًا متوسطًا في كلمتي «القواعد» و«تقبل»؛ حيث يأخذ ظاهر رأس الحرف الشكل المستدير في حين يأخذ باطنه الشكل المستدير، كما في كلمة «القواعد» أو شكل نقطة مربعة كما في كلمة «تقبل».

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في النقش مركبًا منتهيًا في كلمتي «إنك» و«لك» بالصورة المجموعة ويتوسطها كاف بسيطة.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ى				

شكل 37 تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

حرف الميم

يتمثل حرف الميم في النقش في أشكاله المركبة الثلاث: المبتدأ في حرف الجر «من» وكلمتي «منا» و«مسلمين» بصورتين مختلفتين الأولى تسمى بالميم الفائية لقرب رأسها من رأس الفاء في حرف الجر «من»، والثانية تسمي بالميم الخنجرية المثلثة في كلمتي «منا» و«مسلمين»، أما المتوسط فقد ورد في كلمات «الرحمن» و«إسماعيل» و«مسلمين» بصورته المقلوبة، وتمثل منتهيًا في كلمات «بسم» و«الرحيم» و«إبراهيم» و«العليم» في صورتين، المطموسة في كلمتي «بسم» و«العليم»، والمقلوبة في كلمتي «الرحيم» و«إبراهيم».

حرف النون

يظهر حرف النون في النقش مركبًا مبتدئًا في صورته المجموعة في كلمات «إنك» و«أنت»، ويظهر مركبًا متوسطًا في كلمتي «ربنا» و«منا» في شكل أقرب إلى الباء المجموعة منه إلى النون، ويظهر مركبًا منتهيًا في كلمتي «الرحمن» و«من» بالصورة المعلقة أيضًا.

حرف الهاء

يتمثل حرف الهاء مركبًا منتهيًا بصورته المحدوبة في لفظ الجلالة.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو مفردًا في كلمات «وإذ» و«وإسماعيل» و «واجعلنا» ومركبًا منتهيًا في كلمة «القواع »، حيث ورد في كلتا الحالتين بصورته المجموعة.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا مبتدئًا في كلمة «يرفع» وهو يشبه حرف الباء المجموعة في الحركة الأولى منه، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمات «إبراهيم» و«البيت» و«اسماعيل» و«السميع» و«مسلمين» بحيث تشبه المساحة المحصورة بين سني حرف السين.

6 - دراسة تحليلية للنقش الكتابي بالجانب الأيسر من صدر حجر مدخل مسجد «تومان أقا» (شكل 38)

نص النقش: (وعجلوا بالتوبة قبل الموت صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم)

يقع النقش على يسار الداخل بصدر حجر كتلة المدخل، والنقش منفذ داخل إطار مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية، ومسجل بالخط الثلث المتراكب تتخلله اللفائف النباتية، وفيما يلي دراسة تحليلية لأبجدية الحروف في النقش، (شكل 39):



شكل 38: نقش بالخط الثلث بحجركلة مدخل مسجد تومان آقا

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «وعجلوا» و«الموت« و«الله» و«العظيم» و«الكريم»، وفي جميع هذه الكلمات نفذ بصورته المطلقة، وتنتهي هامته بشطف مائل قليلاً جهة اليسار مع إضافة شوكة أو شرطة مائلة جهة اليمين، ويظهر الحرف بصورته المركبة المتوسطة في كلمة «بالتوبة» على هيئة قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد مع شطف هامته جهة اليسار قليلا.

حرف الباء

يظهر حرف الباء في النقش مركبًا مبتدأ في كلمة «بالتوبة» في صورته المجموعة، بينما يظهر حرف التاء مفردًا في كلمة «الموت» بصورته المبسوطة، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «بالتوبة» وهو يشبه الباء سواء المركبة المبتدئة أو المتوسطة مع إهمال الحركة الأولى منها؛ بحيث لا ترتفع لأعلى مثل حرف الباء في نفس الكلمة.

حرف الجيم

يتمثل حرف الجيم مركبًا متوسطًا في كلمة «عجلوا» في صورته المبسوطة.

حرف الدال

ورد حرف الدال مركبًا منتهيًا في كلمة «صدق» في صورته المركبة المجموعة.

حرف الراء

يتمثل حرف الراء في النقش مفردًا في كلمة «رسوله» في صورته المبسوطة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «الكريم» بنفس الصورة.

حرف السين

يتمثل حرف السين في صورته المبتدئة المركبة في كلمة «رسوله».

حرف الصاد

يتمثل حرف الصاد في صورته المبتدئة مركبة في كلمة «صدق».

حرف الظاء

ورد حرف الظاء في النقش مركبًا متوسطًا في كلمة «العظيم» بصورته المركبة الملفوفة.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
ا				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ى				

شكل 39 تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

حرف العين

يظهر حرف العين مركبًا مبتدئًا في كلمة «عجلوا» وتسمى بالعين الألفية، في حين يظهر مركبًا متوسطًا في كلمة «العظيم» وتسمى العين حينها بذات القرنين.

حرف القاف

يتمثل حرف القاف في النقش مفردًا في كلمة «صدق» بصورته المجموعة ويتمثل مركبًا مبتدئًا في كلمة «قبل» ويتخذ باطن رأسه الشكل المفتوح الملوز.

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف مركبًا متوسطًا بصورته البسيطة في كلمة «الكريم».

حرف الميم

ورد حرف الميم في النقش مركبًا متوسطًا و منتهيًا في كلمات «الموت» و«العظيم» و«الكريم» بصورة واحدة وهي الميم المقلوبة.

حرف الهاء

ورد حرف الهاء مركبًا منتهيًا في النقش في كلمات «بالتوبة» و«الله» و«رسوله» بصورتين مختلفتين هما، الهاء المعلقة في كلمة «بالتوبة»، والهاء المردوفة في لفظ الجلالة وكلمة «رسوله».

حرف الواو

ورد حرف الواو مفردًا في عبارتي «وعجلوا» و«وصدق» بصورتين مختلفتين، الأولى الصورة المشعرة في عبارة «وعجلوا»، والثانية: الصورة المبسوطة في عبارة «وعجلوا»، وورد مركبًا منتهيًا في كلمات «وعجلوا» و«بالتوبة» و«الموت» في الصورة الأولى التي ورد عليها مفردًا، وهي المشعرة.

حرف الياء

يتمثل مركبًا مبتدئًا في كلمة «الكريم» وهو يشبه حرف الباء والنون في النقش، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «العظيم» بحيث يبدو وكأنه يمثل الحركة الأولى من الميم اللاحقة عليه.

7 - دراسة تحليلية للنقش الكتابي بتابوت «أبو سعيد بهادر خان بن كوجكونجي خا»

يشغل النقش جانبي التابوت القصيرين من خلال خمسة أسطر أفقية في كل جانب، وقد نفذ النقش بالحفر البارز على الحجر بخط الثلث، ونص النقش:

نقوش الجانب الغربي (شكل 10):

1 - هذه روضة من رياض الرضوان وحديقة من حدائق الجنان

2 - وهو الخان الأعظم الأكرم مولا ملوك

3 - الترك والعرب والعجم المستريح في جوار الملك

4 - المنان أبو الغازي ابو سعيد بهادر خان وهو ابن

5 - الخان المغفور المرحوم كوجكونجي خان نور مرقدهما

- نقوش الجانب الشرقي (شكل 11)

1 - قد انتقل من دار الفناء إلى دار البقاء

2 - وارتحل من دار الغرور إلى دار السرور

3 - في التاريخ أواسط شهر صفر ختم بالخير

4 - والظفر سنة أربعين وتسعماية

5 - الهجرية النبوية المصطفوية عليه السلم

وقد اخترت نقوش الجانب الغربي من التابوت لعمل الدراسة التحليلية لأبجدية الحروف في هذا النقش، (شكل 40):

حرف الألف:

يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات «هذا» و«الرضوان» و«حدائق» و«الجنان» و«الخان» و«الأعظم» و«الأكرم» و«الترك» و«العرب» و«العجم» و«المستريح» و«جوار» و«الملك» و«المنان» و«أبو» و«الغازي» و«ابن» و«المغفور» و«المرحوم» وفي جميع هذه الكلمات يتخذ الحرف شكلاً قائمًا طويلاً محرفًا من أسفل مع شطف هامته شطفًا خفيفًا جهة اليسار، ويظهر بصورته المتوسطة والمنتهية على هيئة قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد مع شطف هامته مثل الألف المفردة، ويتشابه حرف اللام في معظم الكلمات مع حرف الألف.

حرف الباء:

ورد حرف الباء مركبًا مبتدئًا في كلمات «أبو» و«بهادر» و«ابن» حيث ورد بصورتين مختلفتين: الأولى الباء المجموعة في كلمتي «أبو» و«ابن»، والثانية بهيئة مختلفة عن أشكال الباء في النماذج السابقة؛ وهي أقرب إلى شكل الراء المعلقة، وذلك في كلمة «بهادر».

حرف الجيم :

ورد حرف الجيم مركبًا مبتدئًا في كلمتي «جوار» و« كوجكونجي» بصورتين مختلفتين، الأولى: الصورة المبتدئة المبسوطة في كلمة «جوار»، والثانية: الصورة المحلقة في كلمة « كوجكونجي»، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمات «الجنان» و«العجم» و« كوجكونجي» في صورتين أيضًا، الأولى، تشبه الجيم المبتدئة المبسوطة، في كلمتي «الجنان» و«العجم»، والثانية في صورته المجموعة في كلمة « كوجكونجي» ويتمثل حرف الحاء مركبًا منتهيًا في كلمة «المستريح» بصورته المسبلة.

حرف الدال:

يتمثل حرف الدال في النقش مفردًا في كلمة «بهادر» في صورته المجموعة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمتي «حديقة» و«مرقدهما» في صورته المجموعة.

حرف الراء:

يظهر حرف الراء مفردًا في كلمات «روضة» و«رياض» و«جوار» و«بهادر» و«المغفور» و«نور» بصورتين مختلفتين هما، البتراء وذلك في كلمات «روضة» و«رياض» و«جوار»، والصورة الثانية، هي المعلقة في كلمات «بهادر» و«المغفور».

حرف السين:

ورد حرف السين مركبًا مبتدئًا، ومتوسطًا في كلمتي «سعيد» و«المستريح» بالصورة المركبة البسيطة ذات الأسنان.

حرف الصاد:

ورد مركبًا مبتدئًا في كلمتي «روضة» و«الرضوان».

حرف العين:

يتمثل حرف العين مركبًا متوسطًا في كلمات «العرب» و«العجم» و«سعيد» في صورته المعروفة بذات القرنين.

حرف الفاء:

يتمثل حرف الفاء مركبًا مبتدئًا في حرف الجر «في» وله رأس مستدير باطنه بهيئة دائرة مفتوحة.

حرف الكاف:

يظهر حرف الكاف مفردًا في كلمتي «ملوك» و«الترك» بصورته المجموعة، ويتمثل مركبًا مبتدئًا في كلمتي «الأكرم» و« كوجكونجي» بصورته المعلقة، ومركبًا متوسطًا بنفس الصورة في كلمة « كوجكونجي» أيضًا، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «الملك» بصورته المجموعة.

حرف الميم:

يتمثل حرف الميم مفردًا في النقش في كلمات «الأكرم» و«المرحوم» في صورته الخنجرية المثلثة التي تميل إلى التدوير، ويتمثل مركبًا مبتدئًا في حرف الجر «من» وكلمتي «ملوك» و«مرقد» في صورته المعلقة، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمات «الملك» و«المنان» و«المغفور» و«المرحوم» و«مرقدهما» بصورتين مختلفتين إحداهما: الميم المقلوبة، في كلمات «الملك» و«المنان» و«المغفور»، والأخرى: الميم المطموسة في كلمة «مرقدهما».

حرف النون:

ورد مفردًا في كلمات «الرضوان» و«الجنان» و«الخان» و«المنان» في صورته المجموعة، ويتمثل مركبًا مبتدئًا ومتوسطًا في كلمات «نور» و«الجنان» و«المنان».

حرف الهاء:

يتمثل حرف الهاء مركبًا مبتدئًا في اسم الإشارة «هذا» وكلمة «هو» بهيئة نصف دال وفاء متوسطة، وهي المسماه «عين الهرة»، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «بهادر» بصورته المعلقة، كما يتمثل مركبًا منتهيًا في كلمتي «روضة» و«حديقة» بصورته المحدوبة.

حرف الواو:

يظهر حرف الواو مفردًا في كلمات «روضة» و«الرضوان» و«وهو» و«والعرب» و«والعجم» في صورته البتراء، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمتي «مولا» و«ملوك» بصورته المجموعة، ويتمثل في نفس الصورة في شكله المركب المنتهي في كلمات «الرضوان» و«مولا» و«أبو» و«المغفور» و«المرحوم».

شكل اللام ألف

يتمثل شكل اللام ألف مفردًا في كلمات «الأعظم» و«الأكرم» و«مولا» في صورته المرشوقة.

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا			ـا
ب	ب	بـ	ـبـ	
ج		حـ	ـحـ	ـح
د	د			ـد
ر	ر			ـر
س		سـ	ـسـ	
ص	ض	صـ	ـصـ	
ط			ـطـ	ـط
ع		عـ	ـعـ	
ف		قـ	ـفـ	ـق
ك	ك	كـ	ـكـ	ـك
ل		لـ	ـلـ	ـل
م	م	مـ	ـمـ	ـم
ن	ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ		هـ	ـهـ	ـه
و	و			ـو
لا	لا			
ى	ى	يـ	ـيـ	ـى

شكل 40 تحليل لشكل الحروف في النقش السابق

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مفردًا في كلمة «الغازي» بصورته الراجعة، ويتمثل مركبًا مبتدئًا في كلمات «رياض»، ويتمثل مركبًا متوسطًا «حديقة» و «المستريح»، ومركبًا متوسطًا في كلمة «سعيد» بصورة أقرب إلى شكل حرفي الباء والنون، ومركبًا منتهيًا في صورتين، الأولى: الياء الراجعة في حرف الجر «في»، والثانية: الياء المجموعة في كلمة « كوجكونجي» .

الحواشي

(1) يحيى الجبوري، الخط والكتابة، ص 130

(2) The encyclopaedia of Islam, Vol.IV, Leiden 1978, p. 1123

(3) Siddiq, M.Y., An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land, Muqrnas, Vol. 7, 1990, p.86

(4) Семенов, г., Остракон kониа VIII B, из пайкенда, эпграфика востака, москва, 1985, ctp. 25

(5) الخط المحقق، هو الخط الحجازي اللين وقد تهذبت صورته، وظهر منه نوع عرف بالمحقق أي الذي يحقق التناسب والدقة في رسم الحروف، وقد وصفه الصولي في كتابه «أدب الكتاب» بأنه خط دقيق تظهر فيه الصنعة، في حين أن الخط المطلق أو الدارج هو الذي يستعمله العامة

- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 175، هامش 2

(6) يوسف ذنون، خط الثلث القديم والعمائر العربية والإسلامية، مجلة حروف عربية، ص 8

من بين هذه المخطوطات والمصادر:

- عبد الرحمن بن يوسف بن الصائغ، رسالة في الخط وبري القلم، مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم (19 تعليم تيمور)
- محمد أفندي مؤنس، الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، القاهرة، 1868



الفصل السادس

الخط الفارسي بعمائر سمرقند

أولاً: الخصائص الفنية للخط الفارسي

كان لانتشار الإسلام في فارس أثر كبير فيها، فعلى الرغم من تعصب الفرس لقوميتهم فقد استبدلوا بخطهم القومي الخط العربي[1]، حيث أقبلوا على تعلم اللغة العربية وجدوا فيها حتى برعوا فيها[2]، ومن ثم فقد حلت الحروف العربية محل الحروف الفهلوية في كتابة اللغة الفارسية[3]، التي أصبح يطلق عليها الفارسية الحديثة أو الفارسية الإسلامية، والتي غدت لغة كتابة وتدوين منذ القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي[4]، حيث عهد الفرس إلى خط النسخ، وأدخلوا في رسوم حروفه أشكالاً زائدة فميزته عن أصله، حتى قيل أن «حسن فارس» كاتب عضد الدولة الديلمي (322 - 372هـ / 933 - 982 م)[5] استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ[6] والرقعة والتوقيع[7].

وقد أصبح هذا الخط شعبيًا منذ القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وحتى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي[8]، وخلال القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي انبثقت عنه أشكال مختلفة، ويشير كل من السيد (ديماند)[9] والدكتور (عبد العزيز الدالي)[10] إلى أن خط التعليق قد ظهر في إيران بحلول القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وتمثل تلك الفترة مرحلة تطور وليس ابتكار، ومن ثم فإن ابتكار هذا الخط تم في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي، وليس السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، والدليل على ذلك أن أقدم مثال وصلنا بخط التعليق يرجع لسنة (401 هـ / 1010م)[11].

وقد تطور خط النستعليق من خط التعليق، حيث يعتبر خط النستعليق آخر مراحل تطور خط التعليق الإيراني، خلال عهد الدولة التيمورية التي تعد العصر الذهبي للخط الفارسي في إيران وآسيا الوسطى، حيث كان من بين أمرائها أعظم رواد فن الخط واشتهر منهم على سبيل المثال «إبراهيم ميرزا»[12] و «بايسنقر ميرزا»[13] الذين كانا من أساتذة هذا الخط[14]، وكان أول من وضع قواعد خط النستعليق هو الخطاط «مير علي التبريزي»[15] في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

ومن أبدع أعمال «مير علي التبريزي» وأقدمها، نسخة من مخطوط هماي وهمايون لخواجه كرماني والمحفوظة بالمتحف البريطاني، ويرجع تاريخها لسنة (799 هـ / 1397 م)[16]، كما قام بتحسين هذا الخط، عماد الدين الشيرازي وسلطان علي المشهدي[17].

والنستعليق كلمة مركبة من مقطعين هما نسخ وتعليق[18]، ومعناه التعليق الواضح لما في التعليق القديم من تداخل تصعب معه قراءته[19].

ويتميز خط النستعليق بالعديد من الخصائص، مثل ليونة استداراته، وضآلة خطوطه القائمة، وامتلاء مداته حتى ضرب المثل بروعته فقيل (فارسي شكرست)، أي الفارسي حلو كالسكر[20]، كما اشتهر بأنه عروس الخطوط الإسلامية، وكان أنسب خط لكتابة اللغة الفارسية[21] كما أن مساحة الخط تقاس بعدد من النقاط التي تناسب كل حركة من حركات الحروف، فحرف الألف طوله ثلاث نقاط من نقاط القلم الذي يكتب به، كما أن بعض الحروف تكتب بثلث عرض قطة القلم، وهي حروف السين والراء ورأس العين والصاد وغيرها[22]، كما يتميز هذا الخط بأنه لا يختلط بحروفه حروف أخرى من أي قلم ولا يضم علامات الحركة، وتنقط فيه السين بثلاث نقط من أسفل للزخرفة، كما ترسم فيه الهاء المنفردة بهيئة مستديرة[23].

وقد أطلق على الخط الفارسي العديد من الأسماء فعرف عند الفرس أنفسهم بالنستعليق، وعرف عند الأتراك بالتعليق[24]، في حين عرف عند العرب بالخط الفارسي[25]، وأصبح هذا الخط من السمات المميزة للمنتجات الفنية والمعمارية في إيران[26] أما في آسيا الوسطى، فعلى الرغم من أن اللغة الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب[27] إلا أن الغلبة كانت لخطي الكوفي والثلث على العمائر والفنون التطبيقية، حيث ورد الخط الفارسي في المرتبة الثالثة بعدهما في تنفيذ بعض النقوش التسجيلية، فضلاً عن بعض الأشعار والرباعيات على العمائر والتوابيت في مدينة سمرقند، وقد نفذ الخط الفارسي بأسلوب قريب إلى حد ما من الخط الثلث على العمائر، لدرجة أوجدت صعوبة كبيرة في التفرقة بين كلا الخطين نظرًا للتشابه الواضح بينهما من حيث الشكل، وإن تميز الخط الفارسي على العمائر في مدينة سمرقند بالوضوح، وبأن حروفه يمكن تمييزها عن بعضها، كما أن كلماته لا يتصل بعضها ببعض بعكس ما كان عليه هذا الخط قبل العهد التيموري من تداخل كلماته وتشابك حروفه؛ مما جعله بعيدًا عن أصوله إلى حد كبير[28].

ثانيًا: الدراسة التحليلية للنقوش المسجلة بالخط الفارسي

نظرًا للتشابه الواضح بين الخط الفارسي، والخط الثلث على العمائر في مدينة سمرقند، فقد وقع اختياري على نموذجين فقط لدراسة أشكال الحروف المنفذ بهما هذان النقشان.

1 - نقش بحجركلة مدخل قبة دفن ألجي شاد ملك أقا بتجمع شاه زنده الجنائزي (شكل 41)

يتضمن النقش رباعيًا فارسيًا منفذًا داخل إفريز مستطيل الشكل بالحفر البارز على أرضية من الزخارف النباتية، والنقش منفذ باللون الأبيض على أرضية من البلاطات الزرقاء اللون، ونص النقش: (أين سقف برمقرنس واين طاق زرنكار - ازاصطلاح زين نمايد سر يادكار).

الترجمة إلى العربية:

(هذا السقف الملىء بالمقرنصات وهذه القبة المذهبة - هما تعبير يفصح عن سر يدوم)

وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش، (شكل 42):

حرف الألف:

يتمثل حرف الألف مفردًا في النقش في كلمات «اين» و«از» و«اصطلاح» ويتخذ الحرف في هذه الكلمات شكل قائم متوسط مشعر من أسفل بطرف يتجه يسرة في بعض الكلمات مثل كلمتي «اين» و«اصطلاح»، أو يتصل بالحرف اللاحق عليه مباشرة حتى يبدو وكأنه حرف «اللام» في صورته المركبة المبتدئة، مثل كلمة «از».

حرف الباء

يظهر حرف الباء في صورته المركبة المبتدئة في كلمة «بر» ويكاد يتشابه مع حرف «الياء» في كلمة «أين».

حرف الحاء

يتمثل حرف الحاء مفردًا في صورته الرتقاء المجموعة في كلمة «اصطلاح».

حرف الدال

يتمثل حرف الدال مفردًا في كلمة «يادكار» بصورته المجموعة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «نمايد» بصورته المركبة المخطوفة.

حرف الراء

ورد حرف الراء في النقش مفردًا في كلمات «زرنكار» و«از» و«زين» و«يادكار» بصورته المعلقة، كما ورد مركبًا منتهيًا في كلمات «بر» و«مقرنس» و«سر» بنفس الصورة التي كان عليها مفردًا.

حرف السين

يتمثل حرف السين مركبًا مبتدئًا في كلمتي «سقف» و«سر» في صورته المركبة ذات الأسنان، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «مقرنس» في صورته المجموعة.

حرف الصاد

يتمثل حرف الصاد في صورته المبتدئة المركبة في النقش في كلمة «اصطلاح».

حرف الطاء

يتمثل حرف الطاء مركبًا مبتدئًا في كلمة «طاق» بصورته المركبة الملفوفة، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «اصطلاح» بنفس صورته المركبة المبتدئة.

حرفا الفاء والقاف

يظهر حرف الفاء مركبًا منتهيًا في كلمة «سقف» بصورته المجموعة، بينما يظهر حرف القاف مفردًا في كلمة «طاق» حيث يبدو رأسها كرأس الفاء والقاف ابتداء وتوسطا وكاستها ككاسة السين، كما ظهر مركبًا متوسطًا في كلمتي «يقف» و«مقرنس» ويبدو رأسها بهيئة مستديرة أقرب إلى رأس حرف « الواو».

حرف الكاف

يتمثل حرف الكاف في صورته المبتدئة المشكولة في كلمة «يادكار» ويتمثل في صورته المشكولة المتوسطة في كلمة «زرنكار».

حرف الميم

يتمثل حرف الميم مركبًا مبتدئًا في كلمة «مقرنس» في صورته اللوزية، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «نمايد» في صورته المقلوبة.

حرف النون

يتمثل حرف النون مركبًا مبتدئًا في كلمات «مقرنس» و«زرنكار» و«نمايد» بصورتين مختلفتين؛ الأولى: تشبه حرفي «الباء والياء» في كلمتي «اين» و«بر»، والثانية تشبه الحركة

شكل 41: الجانب الأيمن من نقش حجر مدخل قبة دفن ألجي شاد ملك اقا

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة: مبتدأة	الصورة المركبة: متوسطة	الصورة المركبة: منتهية
أ	ا			ـا
ب		بـ		
ج	ح			
د	د			ـد
ر	ر			ـر
س		سـ		ـس
ص		صـ		
ط	ط		ـطـ	
ع				
ف	ف		ـفـ	ـف
ك			ـكا	
ل				
م		مـ	ـمـ	
ن		نـ		ـن
هـ				
و	و			
لا				ـلا
ى		د ں		

شكل 42 تحليل لشكل حروف النقش السابق.

الأولى من النون المعلقة المنتهية، وقد وردت بهذه الصورة في كلمة «نمايد»، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة «اين» بصورته المعلقة التي تشبه الراء المعلقة المنتهية.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو مفردًا في النقش في كلمة «وأين» بصورته المجموعة.

شكل اللام ألف

يتمثل شكل اللام ألف مركبًا منتهيًا في كلمة «اصطلاح» بصورته المركبة المرسلة.

حرف الياء

يتمثل حرف الياء مركبًا مبتدئًا في كلمات «اين» و«نمايد» و«يادكار» بصورتين مختلفتين؛ إحداهما: تشبه حرف «الباء» المركبة المبتدئة في كلمة «بر»، والأخرى تبدو وكأنها تمثل الحركة الأولى من الراء المعلقة الملحقة بها في كلمة «وأين» ويبدو حرف الياء في هذه الكلمة وكأنه مركب متوسط نظرًا لاتصال حرف الألف السابق عليه به.

2 - نقش يحيط بفتحة مدخل قبة دفن تغلوتكين بتجمع شاه زنده الجنائزي (لوحة 21) (شكل 43)

يحيط بفتحة المدخل إفريز مستطيل الشكل، مغشى بالفسيفساء الخزفية، يتضمن نقشًا كتابيًا منفذًا بالخط الفارسي، على أرضية نباتية مفرغة، نطالع منه:

(كر ايوان من سر به كيوان كشيد - همان زهر كيتي ببايد جشيد)

الترجمة إلى العربية:

(حتى وإن بلغ إيواني زحل - فلابد للمرء أن يتذوق سموم الدنيا)

وفيما يلي دراسة تحليلية لحروف النقش، (شكل 44):

حرف الألف

يتمثل حرف الألف مفردًا في النقش في كلمتي «ايوان» و« كيوان»، ويبدو الحرف بصورته المطلقة الصاعدة إلى أعلى في هاتين الكلمتين، والمشعرة من أسفل في كلمة « كيوان»، مع تفطيح هامته وإنهائها بشطف مائل قليلا جهة اليسار، كما يظهر مركبًا منتهيًا بصورته الصاعدة في كلمتي «همان» و«ببايد».

حرف الباء

يتمثل حرف الباء مركبًا مبتدئًا في كلمتي «به» و «بايد»، بحيث يبدو أقرب إلى شكل النون المركبة المبتدئة، ويتمثل مركبًا متوسطًا في كلمة «بايد» أيضًا بصورته المجموعة.

حرف الجيم

يتمثل حرف الجيم في صورته المركبة المبتدئة المبسوطة في كلمة «جشيد».

حرف الدال

يتمثل حرف الدال في النقش مركبًا منتهيًا في كلمات «كشيد» و «بايد» و «جشيد» بصورته المركبة المشعرة.

حرف الراء

يظهر حرف الراء في النقش مفردًا في كلمة «زهر» بصورته المعلقة، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمات «كر» و «سر» و «زهر»، بنفس الصورة أيضًا.

حرف السين

يتمثل حرف السين في النص مركبًا مبتدئًا في كلمة «سر»، بينما يظهر بصورته المركبة المتوسطة في كلمتي «كشيد» و «جشيد» وقد وردت في كلتا الحالتين بالصورة المركبة ذات الأسنان.

حرف الكاف

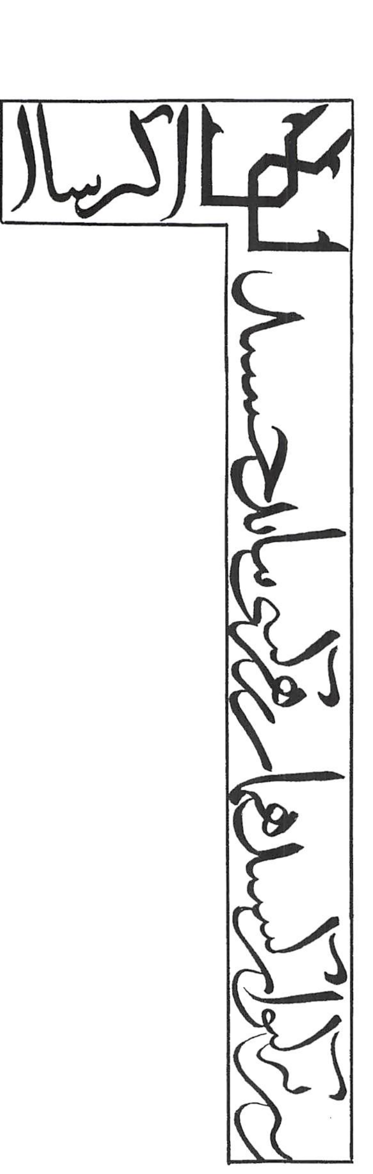
يتمثل حرف الكاف في النقش مركبًا مبتدئًا في كلمات «كر» و «كيوان» و «كشيد» و «كيتي» بصورته المعلقة اللامية، والتي تبدو على صورة نصف لام ألف بزيادة رأس مستطيلة راجعة إلى يمنة.

حرف الميم

ورد حرف الميم في النقش في صورته المركبة المبتدئة في كلمة «من» ويبدو الحرفين اللذين تتكون منهما الكلمة وكأنهما حرف «ميم» في صورته المعلقة، ويتمثل حرف الميم مركبًا متوسطًا في كلمة «همان»، وهو من النوع المعوف بالجيمي نظرًا لقربه من شكل حرف «الجيم».

حرف النون

يتمثل حرف النون مفردًا في كلمتي «ايوان» و «كيوان» بصورته المعلقة التي تشبه حرف «الراء» المركبة المنتهية.



شكل 43 الجانب الأيمن من نقش فتحة مدخل تغلوتكين

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ				
ب				
ج				
د				
ر				
س				
ص				
ط				
ع				
ف				
ك				
ل				
م				
ن				
هـ				
و				
لا				
ى				

شكل 44 تحليل لشكل حروف النقش السابق

حرف الهاء

ورد حرف الهاء في النقش مركبًا مبتدئًا في كلمتي «همان» و«هر» بصورته المسماة بعين الهر لشبهها بها.

حرف الواو

يتمثل حرف الواو في النقش مركبًا منتهيًا في كلمتي «ايوان» و« كيوان» بصورته المشعرة.

حرف الياء

يظهر حرف الياء مركبًا مبتدئًا في كلمة «ايوان»، ومركبًا متوسطًا في كلمات « كيوان» و« كشيد» و« كيتي» و«جشيد»، وفي كلتا الحالتين يشبه حرف «الباء» في حال وقوعه مركبًا متوسطًا، ويتمثل مركبًا منتهيًا في كلمة « كيتي» في صورته المقورة.

الحواشي

(1) غوستاف لوبون، حضارة العرب، ط 2، القاهرة 1948، ص 533

(2) فؤاد عبد المعطي الصياد، دور الفرس في بناء الحضارة الإسلامية، ضمن كتاب «جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران»، القاهرة 1975 م، ص 79

(3) محمود شكري الجبوري، نشأة الخط العربي وتطوره، بغداد 1974 م، ص 124

(4) إبراهيم أمين الشواربي، العربية في إيران، حوليات كلية الآداب، جامعة إبراهيم باشا، مج 1، مايو 1951 م، ص 33

(5) ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، بغداد 1969 م، ص 375

(6) The encyclopaedia of Islam , p. 1124

(7) Schimmel, A., *Calligraphy and Islamic culture*, London 1990, p. 9

(8) Kiani , M.Y. , *Introduction to the Art of Iranian Tile*, Tehran 1988, p. 10

(9) ديماند، م. س. الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة 1988، ص 79

(10) عبد العزيز الدالي، الخطاطة - الكتابة العربية، 1980 م، ص 84

(11) محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، بغداد 1965، ص 175

(12) إبراهيم ميرزا، أحد أبناء شاهرخ بن تيمورلنك

عباس إقبال، تاريخ مفصل إيران، ص 627

(13) بايسنقر بن شاه رخ، تولى حكم طوس ونيسابور واستر آباد وهو في سن السابعة عشر، وفي عام 824هـ / 1421 م، تولى حكم مدينة تبريز، ثم تولى منصب نائب السلطان لوالده شاه رخ حال غيابه عن عاصمته، وفي تلك الفترة أظهر المقدرة والكفاءة في إدارة شئون الدولة

Encyclopaedia Iranica , vol. x,p.6

(14) Pope, A.U., *A survey of Persian Art*, vol. 2. Oxford 1939, p. 1733

(15) مير علي التبريزي، خطاط مشهور، كتب في بغداد قصائد «خواجه كرماني» سنة 799 هـ / 1396م، عمل في خدمة السلطان «أحمد الجلائري» ببغداد، وينسب إليه وضع قواعد خط النستعليق، حيث كان أستاذاً لخط التعليق فأصلحه واشتهر بخط النستعليق

- عباس العزاوي، الخط العربي في إيران، مجلة سومر، ج 1، 2، مج 25، 1969 م، ص 183

(16) ديماند، الفنون الإسلامية، ص 81

(17) فوزي سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص 161

(18) عبد النعيم حسنين، قاموس الفارسية، ج1، ص 735

ولمزيد من التفاصيل عن خط النستعليق أنظر:

- فضائلي، حبيب الله ، اطلس خط ،اصفهان : انجمن آثار ملي أصفهان ، 1350هـش

- اثباتی، محمد حسین: شیوه ء نودر آموزش خط تحریری، چاپ یازدهم، تهران: نشر میکائیل، 1378 هـش

-بیانی، مهدی ، احوال وآثار خوشنویسان - بانمونه هائ ازخطوطخوش ، چاپ دوم، تهران : انتشارات علمی تهران ، جلد اول ودوم ،تیراژ - زمستان 1363 هـ . ش

(19) يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، ع 4، ص 19

(20) كامل البابا، روح الخط العربي، ط2، 1988م، ص 118 - 121

(21) حميد رضا خاني، فرهن- واژان واصطلاحات خوشنويسي وهنر هاي وابسته، جاب أول، زمستان، 1373 هـ. ش، ص 234

(22) مصطفى بركات محسن، دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص178، هامش 2

(23) ناجي زين الدين، مصور الخط، ص 376

(24) Gaur ,A. *A history of calligraphy*, First published, London 1994 , p. 97

(25) محمد عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية، ط1 2000 م، ص 187

(26) حسين عليوه، الكتابات الأثرية، ص 228

(27) مصطفى كسبة، المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز، القاهرة 1993، ص 193

(28) شبل عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص 219

الفصل السابع

مضمون النقوش الكتابية في عمائر مدينة سمرقند

مضمون النقوش الكتابية في عمائر مدينة سمرقند

اتسمت مضامين النقوش الكتابية في عمائر مدينة سمرقند بتنوعها، حيث اشتملت على العديد من النقوش الدينية (الآيات القرآنية والأحاديث النبوية إلى جانب العبارات الدينية المختلفة، وبعض الأقوال المنسوبة إلى الإمام علي «كرم الله وجهه») بالإضافة إلى النقوش التسجيلية التي اشتملت على العديد من المضامين المختلفة التي تنوعت ما بين النصوص الإنشائية، والألقاب، إلى جانب بعض العبارات التي تسجل بعض الأحداث التاريخية، فضلاً عن توقيعات الصناع.

ومن بين المضامين التي وردت على المنشآت المعمارية بعض الأشعار الفارسية والآراء الفلسفية.

وفيما يلي عرض لأهم هذه المضامين:

1 - النقوش الدينية

الآيات القرآنية

تعد الآيات القرآنية من بين أهم المضامين التي سجلت على العمائر في مدينة سمرقند، فبالإضافة إلى تنوع الوحدات والعناصر المعمارية التي نفذت عليها، فقد تنوعت معاني تلك الآيات، حيث ارتبطت ارتباطا وثيقا بوظيفة المنشأة التي سجلت عليها سواء أكانت مسجداً أم مدرسة أم قبة دفن.

هذا وسوف أعرض لبعض نماذج من هذه الآيات على المنشآت في مدينة سمرقند وذلك على النحو التالي:

بالنسبة للمساجد فقد سجلت عليها آيات توضح أن المساجد هي بيوت الله في الأرض، وتحث على إعمارها، بأداء الصلاة فيها، مثال ذلك:

نقش على الواجهة الشرقية -الرئيسية- لمسجد بيبي خانم نصه:

1 - قال الله سبحانه وتعالى

2 - وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا[1]

كذلك ما ورد أعلى واجهة الإيوان الرئيسي -الغربي- من آيات قرآنية نصها: (بسم الله الرحمن الرحيم وإذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع

العليم ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم)[2] .

ماورد أعلى واجهة الإيوان الشمالي لمدرسة «ميرزا ألغ بيك»، ونصه: (بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والأصال رجال لاتلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة[3] .

هذا بالنسبة لمضامين الآيات القرآنية التي وردت على المسجد والمدارس، أما فيما يتعلق بالآيات القرآنية على قباب الدفن، فمما لا شك فيه أن مضامينها سوف تعبر عن الموت وعن تبشير المتقين بالجنة، وماينتظرهم من حسن الثواب في الآخرة، مثال ذلك:

ما ورد بحجركلة مدخل مجمع گور أمير من آيات قرآنية نصها : (قال الله تبارك وتعالى إن المتقين في جنات وعيون ادخلوها بسلام آمنين[4] صدق الله العظيم) .

من بين الآيات القرآنية التي تشغل التربيع الأرضي لقبة دفن گور أمير من الداخل مجموعة من الآيات القرآنية، نطالع من بينها: آيات قرآنية تشغل واجهة عقد إحدى الدخلات المستطيلة بالتربيع الأرضي للقبة نصها: (إذا الكواكب انتثرت وإذا البحار فجرت وإذا القبور بعثرت علمت نفس ماقدمت وأخرت ياأيها الإنسان ماغرك بربك[5] .

الأحاديث النبوية

مثلما كان الوضع بالنسبة للآيات القرآنية فإنه ينطبق على الأحاديث النبوية أيضًا من حيث تنوع المناطق التي نفذت فيها أوتنوع مضامينها، والتي ارتبطت بالوظائف التي كانت تقوم بها تلك المنشآت، ومن بين تلك الأحاديث:

ماورد أعلى مدخل مجمع «قثم بن العباس» والمنفذ داخل إطار مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية، ونطالع في النقش الحديث النبوي الشريف، ونصه: (القثم بن العباس أشبه الناس خلقا وخلقا بي)[6] .

ويتخلل هامات الحروف القائمة بقية النقش الكتابي، ونطالع فيه افتتاحية الحديث النبوي، ونصه: (قال النبي العربي الهاشمي القرشي المكي المدني عليه السلام) .

ما ورد على الجزء العلوي من مصراعي باب مجمع « قثم بن العباس «من خلال إطارين مربعين، بصيغة: (قال النبي أبواب الجنة مفتوحة على الفقرا (ء) / عليه السلام - والرحمة نازلة على الرحما(ء) .

من بين الأحاديث النبوية، ما ورد على الواجهة الشرقية -الرئيسية- لمسجد بيبي خانم بصيغة:

1 - قال النبي عليه السلام الصلوة عماد الدين صدق رسول.

2 - قال النبي عليه السلام الدنيا ساعة فاجعلها طاعة [7].

ما ورد بصدر رجر مدخل مسجد تومان أقا، أعلى فتحة باب الدخول (لوحة) بصيغة (قال النبي عليه السلام عجلوا بالصلاة قبل الفو(ا) ت / وعجلوا بالتوبة قبل الموت صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم).

من بين الأحاديث النبوية التي وردت على مدارس سمرقند، والتي ارتبط مضمونها بوظيفة المنشأة، ماورد بواجهة مدرسة «ميرزا ألغ بيك» بصيغة (قال النبي عليه السلام طلب العلم فريضة على كل مسلم)[8].

العبارات الدينية

من الملفت للنظر في عمائر مدينة سمرقند أن النقاش لم يترك مساحة على أي من العناصر والوحدات المعمارية في تلك العمائر إلا واستفاد منها في إضافة النقوش المتنوعة، والتي كان يغلب عليها العبارت الدينية المختلفة، بحيث يمكننا القول بأن تلك المساحات وخاصة في الواجهات الأربعة التي كانت في معظمها ظاهرة أصبحت وكأنها تمثل صفحات من كتاب يزخر بالعديد من النقوش في توزيع وتناسق بديعين.

هذا ولم يقتصر استخدام تلك العبارات كنقوش قائمة بذاتها، بل وردت ضمن الأفاريز التي تشتمل على نقوش متنوعة المضامين بحيث تتخلل هامات الحروف القائمة.

وقد اشتملت هذه العبارات إما على لفظ الجلالة، أو أسماء الله الحسنى، أو اسم النبي «محمد» ﷺ أو اسم الإمام "علي" كرم الله وجهه، أو بعض الأذكار التي يستحب من المسلم ترديدها في كل وقت وحين، من ذلك على سبيل المثال وليس الحصر:

- ماورد ببدن برجي كتلة المدخل الرئيسي لمسجد بيبي خانم: حيث نطالع مجموعة من النقوش الكتابية المحصورة داخل أشكال هندسية متماسة، منفذة بالخط الكوفي الهندسي، وتتضمن في المستوى الأول من أسفل لفظ الجلالة في مركز كل شكل هندسي تحيط به بعض أسمائه الحسنى والتي نطالع منها: (يارحمن - يارحيم - ياكريم)، في حين يشغل بقية البدن نفس الأسماء محصورة داخل تلك المناطق دون وجود لفظ الجلالة في وسطها مثلما كان الحال في المستوى الأول من بدن البرج.

- نقوش المدخل الشمالي الغربي لمسجد بيبي خانم: حيث نطالع في النقش الذي يلتف حول فتحة المدخل عبارة دينية مكررة بالخط الكوفي البسيط بصيغة: (سبحان الله والحمد لله والله أكبر).

- نقش مدخل قبة الدفن بمجمع گور أمير حيث يتخلل هامات الحروف القائمة في النقش التسجيلي، نقش آخر قوامه عبارة دينية مكررة مسجلة بالخط الكوفي ذي الزيادات والمورق، بصيغة: (الله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم).

- أيضًا النقش الذي يشغل بدن المئذنة الجنوبية الشرقية لمدرسة "ميرزا ألغ بيك" بميدان الريگستان من عبارات دينية مكررة محصورة داخل أشكال هندسية متماسة يشتمل بعضها على لفظ الجلالة في الوسط يحيط به اسم من أسمائه الحسنى بصيغة "ياقيوم" في حين يشتمل البعض الآخر على اسم آخر من أسمائه الحسنى جل شأنه بصيغة "ياحي".

من بين العبارات الدينية التي تكررت كثيرًا على العمائر في مدينة سمرقند سواء كانت تمثل النقش الرئيسي أو تنفذ كنقش ثانوي يتخلل قوائم حروف النقوش الرئيسية، عبارة (الملك لله - البقا لله - الحمد لله)، والتي وردت إما بهذه الصيغة أو ببعض فقراتها، فقد وردت مكتملة على كتلة المدخل الرئيسي لمدرسة "تيلاكاري" -المطلية بالذهب-، في حين وردت فقرة واحدة منها (الملك لله) بالتربيع الأرضي من الداخل لقبة دفن "ألجي شاد ملك أقا" بمجمع شاه زنده.

- من بين النقوش الكتابية التي تشتمل على اسم النبي محمد ﷺ واسم الإمام "علي" كرم الله وجهه، ماورد بحجر مدخل قبة دفن "أمير زاده" بمجمع شاه زنده، من خلال إفريز رأسي مستطيل الشكل يحيط بفتحة باب الدخول يتضمن اسم الرسول ﷺ واسم الإمام علي كرم الله وجهه، بالخط الكوفي المربع الهندسي، باستخدام قطع الفسيفساء الخزفية وبشكل يبرز عن مستوى الإفريز الكتابي، وذلك بالترتيب التالي (محمد - علي - محمد - محمد - علي - محمد - علي - محمد - محمد - علي - محمد - محمد - علي - محمد - محمد - علي - محمد)

2 - النقوش التسجيلية

النصوص التأسيسية

تزخر عمائر مدينة سمرقند بمجموعة كبيرة من النصوص التأسيسية على العمائر المختلفة، وتكمن أهمية هذه النصوص في التعرف على وظائف العمائر السمرقندية سواء أكانت قباب دفن أو مساجد أو مدارس، فضلاً عن اسم المنشئ وألقابه، بالإضافة إلى تواريخ البدء في البناء والفراغ منه.

من جهة أخرى، فقد أفادتنا تلك النصوص في التعرف على العديد من قباب الدفن المشيده بتجمع شاه زنده، وإلى من تنسب، وذلك من خلال تسجيل أسماء أصحاب تلك القباب إما على واجهاتها أو بحجور مداخلها، مثال ذلك قبه دفن تغلوتكين (777هـ/ 1375 م)، وقبد دفن شيرين بيك أقا (787 هـ/ 1384 م).

كما أفادتنا في التوصل إلى أسماء بعض الشخصيات التي أسهمت في الحياة المعمارية لكنها لم تسهم في الحياة السياسية مثل عبد العزيز بهادر بن ألغ بيك، الذي ورد اسمه ضمن النقش الإنشائي بحجر المدخل الرئيسي لتجمع شاه زنده بصيغة (....... عبد العزيز بهادر السلطان بن سلطان ألغ بيك كوركان وبناوه في 838).

ومن خلال النقوش الإنشائية أمكننا التعرف أيضًا على اهتمامات بعض الحكام الذين لم يقتصر دورهم على الحكم والسياسة فقط، بل كانت لهم اهتمامات علمية واسعة برعوا فيها وأصبحت لهم مؤلفات تحمل أسماءهم، ومنهم ألغ بيك بن شاهرخ الذي كانت له اهتمامات كبيرة بعلم الفلك ورصد حركات الكواكب والنجوم.

أما فيما يتعلق بالمناطق التي تشغلها هذه النصوص، فقد تميزت بالتنوع أيضًا، مثال ذلك:

(أ) نقوشًا سجلت بحجور المداخل الرئيسية ومن أمثلة ذلك، حجر مدخل قبة دفن گور أمير (807 – 808 هـ/1404 – 1405 م)، حجر المدخل الرئيسي لمدرسة ألغ بيك (820 – 822هـ/1417 – 1419 م)، حجر المدخل الرئيسي لتجمع شاه زنده (838 هـ/1434م)، حجر المدخل الرئيسي لمدرسة شيردار (1029 – 1041 هـ/ 1619 1631 –م).

(ب) نقوشا سجلت بصدور الايوانات الرئيسية لبعض المنشآت، مثال ذلك: النقش الإنشائي بصدر الإيوان الرئيسي لمسجد بيبي خانم (801 – 806 هـ/1399 – 1403م).

(جـ) نقوشًا سجلت على جوانب كل المداخل مثال ذلك: قبة دفن أمير زاده (788هـ/1386م).

واذا كان من الملاحظ تنوع أشكال الخطوط والمناطق التي شغلتها النصوص الإنشائية فسيلفت النظر تنوع المواد التي استخدمت في تنفيذ تلك النقوش والتي تنوعت ما بين بلاطات القاشاني، والفسيفساء الخزفية، ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى التقدم الكبير الذي بلغته صناعة البلاطات والفسيفساء في مراكزهما المختلفة مثل: قاشان وجرجان والسلطانية وساوه، بالإضافة إلى سمرقند التي أصبحت تمثل المركز الرئيسي لإنتاج البلاطات الخزفية في فترة حكم التيموريين (771 – 911هـ/ 1371 – 1504 م) وبحلول نهاية القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) شاع استخدام البلاطات الخزفية في

تكسية العمائر المختلفة من مساجد ومدارس وقباب دفن وقصور في كل من هراه ومشهد مثلما كان الحال في سمرقند[9].

دراسة تحليلية لنماذج من النصوص الانشائية الباقية في مدينة سمرقند:

المثال الأول: قبة دفن تغلوتكين 777 هـ/1375 م

يشغل واجهة قبة الدفن نص انشائي على جانبي كتلة المدخل، عبارة عن شريطين رأسيين مغشين بالفسيفساء الخزفية، وقد نفذ النقش باستخدام مقطع صغيرة من الفسيفساء بهيئة تبرز عن مستوى الأرضية وبلون مخالف للون الكسوة الأصلية للجدران، حيث نفذت الكتابات باللون الأبيض على أرضية زرقاء (لوحة 20)، ونص النقش:

(. . . . . البيت له تغلوتكين بنت أمير خواجه. . . . . . فولدها وقرة عينها الامير السعيد الشهيد أمير حسين ابن قراقلغ سقى الله بروضته استشهد في ذي القعده سنة سبع وسبعين وسبعمايه).

أهمية النص

تنسب هذه القبة إلى والدة الأمير حسين بن قراقلغ المعروفة باسم تغلوتكين والتي لم نتمكن من معرفة اسمها كاملاً، حيث ورد في النقش إشارة إلى والدها من خلال بعض ألقابه دون ذكر لاسمه، وذلك بصيغة تغلوتكين بنت أمير خواجه، وربما يكون والدها أحد المقربين من تيمورلنگ.

ورد بالنقش الكتابي مسمى روضة، وذلك بصيغة «سقى الله بروضته»، ويعد أحد المسميات التي أطلقت على المدافن في آسيا الوسطى، والذي يعد قليل الاستخدام مقارنة بغيره من المسميات الأخرى التي أطلقت على المدافن في هذه المنطقة.

لم يتضمن التاريخ المسجل في نهاية النقش أية إشارة تدل على البدء في البناء أو الفراغ منه، وإنما تضمن السنة التي استشهد فيها الأمير حسين، حيث ورد التاريخ بصيغة: «استشهد في ذي القعدة سنة سبع وسبعين وسبعماية»، ونخلص من ذلك إلى أن هذه القبة قد شيدتها تغلوتكين، وعندما استشهد ابنها في حياتها أمرت بتسجيل هذا النقش على جانبي كتلة المدخل، وحرصت على تسجيل تاريخ الوفاة على وجه الدقة متضمنًا اسم الشهر والسنة «ذو القعدة سنة 777 هـ»، وذلك لتخليد الذكرى ولدها.

المثال الثاني: قبة دفن شيرين بيك أقا (787هـ/ 1385 م)

يشغل صدر حجر مدخل قبة الدفن أعلى فتحة الباب نص إنشائي بخط الثلث داخل شريط مستطيل الشكل مغشى ببلاطات القاشاني الأزرق، وقد نفذ النقش باللون الأصفر على

أرضية من اللفائف النباتية، بصيغة: (هذا مرقد الملكة المعظمة المكرمة شيرين بيك أقا بنت ترغاي نور الله روضته في سنة787هـ) (لوحة 27) .

أهمية النص

تكمن أهمية النقش في الإشارة إلى قبة دفن شيرين أقا بلفظ المرقد، والذي شاع إطلاقه على العديد من قباب الدفن في منطقة آسيا الوسطى بصفة عامة، وأوزبكستان بصفة خاصة، وذلك باعتبار المرقد أحد مسميات العمارة الجنائزية، والملفت للنظر في هذا المسمى أنه لم يقتصر إطلاقه على المنشآت المعمارية، وإنما ورد على بعض التراكيب الرخامية في آسيا الوسطى، من ذلك على سبيل المثال وليس الحصر:

التركيبة الرخامية لميرزا ألغ بيك (شكل 9)، حيث ورد بصيغة:

«اين مرقد منور.........» أي «هذا المرقد المنور.......»، كما شاع استخدام مسمى المرقد ضمن النقوش الكتابية على العديد من التراكيب الرخامية لخانات الشيبانيين في دخمه شيباني خان بسمرقند [10] .

يشير النقش إلى واحدة من أفراد البيت التيموري، وهي شيرين بيك أقا بنت ترغاي بن برگل الأخت الكبرى لتيمورلنگ، كما يدل على ذلك لفظ أقا الذي ورد لاحقًا لاسمها، وقد تلقبت بلقب الملكة المعظمة المكرمة ليدل على مكانتها ومنزلتها الرفيعة، والملاحظ أن هذا اللقب لم يطلق على أي من الحكام التيموريين بمن فيهم تيمورلنگ نفسه، وإنما اقتصر إطلاقه على بعض النساء ذوات المكانة من البيت التيموري مثل شيرين بيك أقا أخت تيمورلنگ الكبرى، وتومان أقا إحدى زوجاته.

المثال الثالث: قبة دفن أمير زاده (788 هـ/1386 م)

تشتمل واجهة القبة على نص إنشائي عبارة عن شريط رأسي مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية ذات اللون الأزرق، وقد نفذ النقش الكتابي بخط الثلث باللون الأبيض، ويتخلل هامات حروف النقش الكتابي عبارة دينية مكررة بصيغة «الملك لله» ومنفذة بالخط الكوفي المورق باللون الأصفر على نفس لون الأرضية.

وصيغة النص الإنشائي: (أشار باعلاء هذه العمارة (الـ)رفيع [11] بناؤها المنيع فناؤها الأمير الأجل المحترم .... في شهر الله المبارك شوال سنة ثمان وثمانين وسبعمائه) (لوحة 30 و 31) .

أهمية النص

على الرغم من أن هذه المنشأة شيدت لتكون قبة دفن إلا أن النص الإنشائي أطلق عليها مسمى عمارة، وهذا يدل على أنه ربما يكون نمطاً من الصيغ التي أطلقت على بعض المنشآت المعمارية في آسيا الوسطى مثال ذلك ما ورد بالنقش الإنشائي لقبة دفن بمجمع شاه زندة مؤرخة بسنة 762 هـ/ 1361 م، بصيغة (.......... وقد تمت العمارة في..................).

لم يتضمن النقش اسم من أمر بإقامة هذه المنشأة، حيث فقد الجزء المتضمن اسم المنشئ، ولكن أشار النقش إلى عدة ألقاب يستدل من مضمونها على أن من أشار بإعلاء هذه العمارة أحد الأمراء التيموريين ذوي المكانة الرفيعة ويستدل على ذلك من خلال الألقاب التي وردت بالنقش ونصها: (........... الأمير الأجل المحترم...........) وربما يكون هذا الأمير أحد أفراد البيت التيموري، أو أحد الأمراء المقربين لتيمورلنگ، حيث يقع تاريخ الإنشاء في فترة حكم تيمورلنگ (771 - 807هـ/ 1370 - 1404 م).

من جهة أخرى فان تسمية هذه المنشأة بقبة دفن أمير زاده لا يقصد بها اسم علم، وإنما يقصد بها لقب شخص يعرف بابن الأمير، وقد وصلنا هذا اللقب سابقًا لاسم محمد سلطان حفيد تيمورلنگ، ضمن النقش الكتابي المنفذ على التركيبة الرخامية التي تعلو قبره بگور أمير، بصيغة (............ السلطان العالي ولي العهد في الزمان امير زاده محمد سلطان..........)، والذي أشرف على بناء المدرسة والخانقاه بمجمع گور أمير، كما أنه توفي يوم الاثنين 18 شعبان سنة 805 هـ/ 12 مارس سنة 1403 م، وله من العمر 29 عامًا، ونقل جثمانه من مدينة السلطانية إلى سمرقند حيث دفن أولاً في المدرسة التي أشرف على بنائها بگور أمير بعد إتمام بنائها[12].

المثال الرابع: مسجد تومان أقا (ينسب إلى النصف الأول من القرن 9هـ/ 15م)

يشغل حجر المدخل أعلى فتحة الباب نص إنشائي منفذ بخط الثلث، محصور داخل إطار مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء، ونص النقش:

السطر الأول: قد وفق الله تعالى لتأسيس بنا هذا المسجد النور به الملكة المذكورة من السما خير النسا.

السطر الثاني: تومان أقا بنت امير العادل امير موسى وفقها الله لما يحب ويرضى.

أهمية النص

يشير النص إلى حقيقة هامة تتمثل في الإشارة إلى الدور الحضاري الذي قامت به المرأه في العصر التيموري، وخاصة في مجال التشييد والبناء، ويتمثل هذا الدور في الإسهامات التي قامت بها فيما يتصل بتشييد العمائر على اختلاف طرزها وظائفها ليس لنفسها فقط بل أحياناً لأبنائها، ومن بين هذه المنشآت مجمع تومان أقا، بالإضافة إلى بعض قباب الدفن بمدينة سمرقند مثل قبة دفن شادي ملك أقا، وقبة دفن شيرين بيك أقا.

أثبت النص أن لقب الملكة لم يستخدم كلقب وظيفي بل استخدم كلقب فخري اقتصر إطلاقه على النساء دون الرجال في العهد التيموري، وذلك على الرغم من أن هؤلاء النساء لم يكن لهن أي دور سياسي في هذه الفترة.

تضمن النص الإنشائي لقباً جديداً يرد لأول مرة -على حد علمي- ضمن النقوش الكتابية سواء تلك التي وردت على العمائر أو الفنون التطبيقية أو حتى شواهد القبور، وهو لقب (خير النسا) الذي يعد من الألقاب الخاصة بتومان أقا والذي يدل على مكانتها ومنزلتها، ولا يزال هذا اللقب يستخدم حتى يومنا هذا في جمهورية أوزبكستان لكنه لا يستخدم كنعت بل يستخدم كاسم علم للنساء.

على الرغم من أن النقش لم يتضمن تاريخ البدء في البناء أو الفراغ منه إلا أنه أمكننا نسبة هذا المسجد إلى الربع الأول من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، وذلك بناء على التاريخ الوارد بنهاية النقش الإنشائي لقبة دفن تومان أقا الملحقة بالمسجد، والذي يتضمن تاريخ 808هـ/ 1405م، حيث يعد المسجد وقبة الدفن وحجرة الزيارة كياناً معمارياً شيد في فترات تاريخية متتالية، بدأت بقبة الدفن التي تعد الأساس في إنشاء هذا المجمع ثم تبعها إنشاء المسجد وحجرة الزياره في فترة لاحقة.

المثال الخامس: دروازخانه -بوابة- تجمع شاه زنده (838 هـ / 1434 م)

يشغل صدر حجر كتلة المدخل الرئيسي لتجمع شاه زنده نقش إنشائي منفذ بخط الثلث محصور داخل إطار مستطيل على أرضية من الفسيفساء الخزفية، ونص النقش: (خير المباني زينة وبها وأتمها رتبة وسنا ماجتمع مع صورها من المعاني عبد العزيز بهادر السلطان بن سلطان ألغ بيك گورگان وبناؤه في 838) (شكل2).

أهمية النص

يشير النص إلى الأهمية الكبيرة التي نالها شاه زنده من قبل السلاطين والأمراء في العصور التاريخية المختلفة , ومن بينها العصر التيموري، الذي يعد من أزهى العصور التاريخية التي

نال فيها هذا التجمع كل عناية واهتمام، فقد شيدت به العديد من قباب الدفن والمجمعات الصغيرة لبعض الملكات والأميرات، والأمراء التيموريين، بالإضافة لبعض الشخصيات الدينية والعلمية في العصر نفسه، إلى جانب عمليات الاصلاح والتجديد والإضافة التي قام بها بعض السلاطين والأمراء وحرصوا على تسجيلها ضمن النقوش الإنشائية.

يوضح النص حقيقة هامة تتمثل في الاهتمام الذي أولاه ألغ بيك لابنه الأصغر «عبد العزيز»، وذلك منذ أن تولى ألغ بيك حكومة ما وراء النهر في حياة أبيه شاهرخ، حيث قام بإعداد «عبد العزيز» لولاية العهد بدلاً من ابنه الأكبر «عبد اللطيف» الذي كان مشهوراً بالفظاظة وسوء الخلق وإساءة الظن، بل وصل به الأمر إلى قتل أبيه في العاشر من رمضان سنة (835 هـ/ 1449 م). وقد ظهر اهتمام ألغ بيك بابنه في تسجيل اسمه بصدر كتلة المدخل الرئيسي لأحد أهم التجمعات الجنائزية بسمرقند، وهو تجمع شاه زنده، ونعته بالسلطان بن السلطان[13] ليؤكد على توليه الحكم من بعده، على الرغم من أن ألغ بيك لم يكن قد تولى الحكم الفعلي للدولة التيمورية في السنة التي شيدت فيها كتلة المدخل والتي تحمل تاريخ 838 هـ /1434 م، وإنما كان والده شاهرخ قد عهد إليه بحكومة ما وراء النهر، وفي أثناء توليه حكم ما وراء النهر شيد العديد من المنشآت المعمارية التي لا يزال معظمها قائماً حتى الآن[14].

المثال السادس: قبة دفن گور أمير (807 - 808هـ/ 1404 - 1405م)

يشغل النص الإنشائي صدر حجر كتلة مدخل قبة الدفن، وقد نفذ النقش بخط الثلث، وذلك باللون الأبيض على أرضية من القاشاني الأزرق، ويتخلل النقش الكتابي زخارف نباتية من فروع وأوراق، ونص النقش: (هذا مرقد سلطان العالم امير تيمور گورگان طيب الله بره وجعل الجنة مأواه بإشارة سلطان الزمان محمد رسول الله).

أهمية النص

يشير النص الإنشائي إلى وظيفة هذه المنشأة وهي قبة دفن تيمورلنگ، وذلك بصيغة (هذا مرقد سلطان العالم..........) دون الإشارة إلى تاريخ البدء في البناء أو الفراغ منه.

لم يشر النص إلى من قام بالإشراف على البناء صراحة، وإن كانت عبارة «بإشارة سلطان الزمان» تدل على أن تيمورلنگ هو الذي أعطى إشارة البدء في بناء هذه القبة ليدفن فيها حفيده «محمد سلطان» الذي أخذ على عاتقه الإشراف على بناء المدرسة والخانقاه بمجمع گور امير، لكنه توفي قبل بناء قبة الدفن.

نخلص من ذلك إلى أن تيمورلنگ هو الذي أعطى إشارة البدء في بناء القبة التي دفن بها حفيده «محمد سلطان» وهو ما يتفق مع ما ورد في ثنايا المصادر والمراجع التاريخية والآثارية.

المثال السابع : مسجد بيبي خانم (801 – 806هـ / 1398 – 1403 م):

يشغل النص الإنشائي صدر الإيوان الرئيسي -الغربي- أعلى المدخل المؤدي إلى المقصورة الرئيسية, وقد نفذ بخط الثلث في مستويين، وذلك على الرخام الأبيض، بصيغة (أمر ببناء هذا الجامع المبارك العالي أفضل الدنيا والدين امير تيمور كوركان ابن الأمير ترغاي ابن برگل ابن ايجل ابن ايلانكير ابن الأمير قراجار نويان ابن الأمير سوغوجيجين خلد الله تعلى سلطانه في تاريخ إحدى وثمانماية) (شكل 13) .

أهمية النص

يوضح النص الإنشائي وظيفة المنشأة التي شيدت من أجلها، فعلى الرغم من تباين الآراء[15] حول وظيفة هذه المنشأة، وعلى الرغم من أنه اتبع في تخطيطها النظام الإيواني, إلا أنها شيدت في الأساس لتكون مسجداً جامعاً[16] وذلك وفقا لما ورد في النص الإنشائي بصيغة (أمر ببناء هذا الجامع المبارك العالي. . . . .) .

نخلص من ذلك إلى أن هذه المنشأة عبارة عن جامع يؤدي وظيفة المدرسة، وذلك عن طريق إيجاد كيان معماري يعترض مسار بوائك رواق القبلة والأروقة الأخرى، وذلك لمحاولة إيجاد أماكن مخصصة لإلقاء الدروس وجعلها كالمقاصير، وفي هذه الحالة يصبح مكان الدرس مخصصاً داخل المقصورة وليس عامّاً بعموم الظلات, ومن ثم فإن هذه المنشأة تتميز بظاهرة تعدد الوظائف، والتي تنوعت ما بين وظيفة الصلاة والدرس، ويرجع تعدد الوظائف إلى ملاءمة المبنى للقيام بها[17] .

أثبت النص أن تيمورلنگ هو الذي أمر ببناء هذا الجامع، حيث ورد ذلك بصيغة: (أمر ببناء هذا الجامع المبارك العالي أفضل الدنيا والدين امير تيمور كوركان. . . . .)، ويؤكد ذلك أيضًا التاريخ الذي ورد بنهاية النقش الكتابي الوارد بصيغة: (. . . . . . . في تاريخ احدي وثمانماية), وهي نفس السنة التي أتم فيها تيمورلنگ فتح الهند، وذلك في ربيع الثاني سنة 801 هـ/ 1398 م، ثم عاد إلى سمرقند واستقر بها بقية العام[18]، حيث أمر ببناء هذا الجامع في نفس السنة .

المثال الثامن: مدرسة ميرزا ألغ بيك (820 – 822 هـ / 1417 – 1419 م)

تشتمل المدرسة على نص إنشائي، يقع بصدر الحنية الوسطى لكتلة المدخل الرئيسي – الشرقي – للمدرسة، ويتضمن تاريخ البدء في البناء .

وقد نفذ النقش من خلال إفريز مستطيل الشكل، مغشى بالبلاطات الخزفية، ويتضمن نقشين كتابيين يعلو أحدهما الآخر، بحيث يشغل النص الإنشائي هامات حروف النقش الآخر، وقد نفذ كلا النقشين بخط الثلث، وصيغة النص الإنشائي على النحو التالي:

(والجدير بأن يقال في شأنه هذا بصائر للناس وهدى ورحمة لقوم يوقنون وقد وفق لبناء المدرسة الغراء السلطان بن السلطان باني مباني العلم والاحسان مغيث الدنيا والدين ألغ بيك كوركان أرسى الله تعالى بنيان إيوان سلطنته وأرسى أركان مملكته ويعمر في باب . . . . هذه المدرسة الرفيعة الذكر اليقين السلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين في سنة عشرين وثمانماية (اللوحات 60، 60أ) .

أهمية النص

تكمن أهمية النص في الإشارة إلى وظيفة هذه المنشأة، والتي شيدت لتكون مدرسة اتبع في تخطيطها النظام الإيواني المكون من صحن مكشوف وأربعة إيوانات متعامدة عليه، وقد وردت تلك الإشارة بصيغة: (. . . . . وقد وفق لبناء المدرسة الغراء . . . .)، في حين أشار النقش الثاني إلى الجامع الذي يقع خلف الإيوان الرئيسي ويمتد بامتداد الواجهه الغربية، ويعد هذا الجامع أحد المساجد الجامعة بمدينة سمرقند, حيث نعته النقش الإنشائي (بأكرم جوامعها. . . . .) .

أشار النص إلى تشييد ألغ بيك للعديد من المنشآت المعمارية ذات الوظائف المختلفة والتي تنوعت مابين المنشآت التعليمية والجنائزية، سواء تلك التي شيدت في سمرقند مثل هذه المدرسة، والمرصد الذي يقع على تل كوهك خارج سمرقند، أو تلك التي شيدت في مدينة بخارى مثل المدرسة التي تحمل اسمه، بالإضافة إلى جمباز سيدان (قبة أولاد الأسياد) بشهر سبز، وقد وردت الإشارة ضمنيًا إلى هذه المنشآت ضمن النقش الإنشائي بصيغة (باني مباني العلم والإحسان) .

المثال التاسع : مدرسة شيردار (1029 - 1043 هـ / 1619 - 1632م)

يشغل النقش جركلة المدخل الرئيسي -الغربي- للمدرسة، وقد نفذ بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية من القاشاني الأزرق، ويتخلل هامات حروف النقش عبارات دينية مكررة ومنفذة بالخط الكوفي المورق والمضفور باللون الأصفر على نفس الأرضية بصيغة (العظمة لله – الملك لله) .

بينما ورد النقش الإنشائي بصيغة: (بنى هذه المدرسة الرفيعة العلمية في زمان الخلافة الخاقان الأعظم مالك البرية قال رب الباري الواجب في كريمه ان الله يأمر بالعدل والاحسان، صدق الله تعالى وهوامام قلي محمد خان وسعي تشبث بانيها الأمير الكبير يلنكتوش بهادر . . . . بتأسيس بقعات الخير ووفق باتمام بنائها وتزينها في سنة اثني وأربعين وألف من الهجرة النبي) (لوحة 62 و62أ) .

أهمية النص

ورد بالنص عبارة (زمان الخلافة[19] الخاقان الأعظم............) والتي تعكس الطبيعة السياسية في فترة حكم الأشترخانيين ومن قبلهم الشيبانيين، فلم تكن هناك خلافة بمعناها المفهوم والمتعارف عليه في تلك المناطق، فبعد أفول نجم التيموريين في بلاد ما وراء النهر أصبحت هناك امارات أو خانيات تتنازع الحكم فيما بينها، وأعتقد أن استخدام عبارة زمان الخلافة ربما قصد منها محاولة إضفاء السلطة الدينية على الحكام إلى جانب سلطتهم السياسية.

أكد النص حقيقة تاريخية هامة تمثلت في نعت قلي محمد خان بصفات دينية، حيث إنه كان يمثل قدوة يحتذى بها بين الأمراء المسلمين في تمسكه بقواعد الشرع، وهذا ما أكده النقش من خلال إطلاق بعض الألقاب التي تدل على التقوى والورع على (قلي محمد خان) بينها لقب الإمام، والملاحظ أن هذا اللقب لم يكن المركز المدني والسياسي والذي وردت إشارة إليه ضمن هذا النقش بصيغة (الخاقان الأعظم مالك البرية) يحول دون إطلاقه على من يكون ذا دين وصلاح وعلم، وهذا ما ينطبق على قلي محمد خان.

على الرغم من أن هذه المدرسة شيدت بأمر يلنكتوش بهادر حاكم مدينة سمرقند وأحد القادة العسكريين في عهد الأشترخانيين، فقد حرص على تسجيل اسم قلي محمد خان، ضمن النص الإنشائي سابقًا لاسمه، كما نعته بالعديد من الألقاب، التي تعبر عن مكانته السياسية والدينية بصيغة: (الخاقان الأعظم مالك البرية............. وهو امام............)، ويدل ذلك على إعزاز وتقدير الأمير يلنكتوش بهادر لسيده قلي محمد خان.

أثبت النص حقيقة هامة تمثلت في مساهمة كبار الأمراء والقادة العسكريين في الجوانب الحضارية، وذلك عن طريق إنشاء بعض العمائر ذات الوظائف المختلفة، والتي أنفقوا عليها من حر مالهم، بحيث أصبحت تلك العمائر لا تقل بأي حال من الأحوال عن منشآت السلاطين والخانات من حيث الضخامة والثراء المعماري والزخرفي، وهذا ما ينطبق على مدرسة شيردار التي أنشأها أحد كبار القادة العسكريين والتي لا تقل عن أية منشأة من منشآت السلاطين كمدرسة ميرزا ألغ بيك والتي تقع بميدان الريگستان في مواجهة مدرسة شيردار.

لأول مرة يرد ضمن أحد النقوش الإنشائية بعمائر آسيا الوسطى ما يشير إلى الزخرفة إلى جانب الاهتمام بالجانب المعماري وذلك من خلال عبارة (........ ووفق باتمام بنائها وتزينها........).

الألقاب

أصل اللقب في اللغة «النبز» وهو ما يخاطب به الإنسان من ذكر عيوبه، وما يحب ستره، وقد ورد في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى «يأيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسي أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسي أن يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب» ثم أجيز استعمال اللقب في موضع النعت الحسن، وأكثر من استعماله بهذا المعنى حتى اصطلح على مدلوله على التشريف والمدح.

عمومًا استخدمت الألقاب للتفاخر أو للتعبير عن الوظيفة التي يشغلها صاحبها، وقد اصطلح الكتّاب فيما بينهم على مدلول خاص للقب وفرقوا بينه وبين النعت، فسموا صفات المدح التي ترد بصيغة الإفراد ألقابًا مثل «الشيخ» و «الفاضل»، والتي تتكون من أكثر من لفظ مثل «مولي أمير المؤمنين» و «مولي ملوك العرب والعجم» و «خاقان البر والبحر» نعوتًا[20]

هذا وقد وصلنا العديد من الألقاب ضمن النقوش الكتابية على العمائر والتوابيت في مدينة سمرقند، والتي تنوعت ما بين الألقاب الفخرية والوظيفية، وإن كان أغلبها من الألقاب الفخرية التي نعت بها الأمراء والأميرات، فضلاً عن بعض العلماء والمتصوفة ذوي المكانة الاجتماعية المتميزة، وهذه الألقاب على النحو التالي:

إمام

ورد هذا اللقب بدلالات وظيفية مختلفة، وهو في جميع الحالات مشتق من أمَّ أي تقدم وأصبح قدوة، وكان يرد في سلسلة الألقاب قبل الاسم[21]، وقد ورد هذا اللقب على التوابيت موضوع الدراسة مضافًا إلى زين العابدين بن علي، ومن ثم فإنه يعد هنا من الألقاب ذات الدلالة الدينية، كما ورد ضمن النص الإنشائي لمدرسة شيردار سابقًا على اسم "قلي محمد خان".

أمير

ورد هذا اللقب على العمائر والتوابيت كلقب فخري، أطلق على عددٍ من الشخصيات ذوي المكانة الاجتماعية المتميزة لكنهم لم يتولوا الحكم، وإنما ينتمي بعضهم إلى بعض الأسر المشهورة في تلك المنطقة؛ ومنهم: الأمير حسين بن قراقتلغ ضمن النص الإنشائي لقبة دفن "تغلوتكين" بمجمع شاه زنده، والذي لحقه نعت "السعيد" كما ورد ضمن النص الإنشائي لقبة دفن امير زاده دون ذكر لاسم الشخص الذي تلقب بهذا اللقب، وضمن النص الإنشائي بحجر مدخل مسجد "تومان أقا" حيث أطلق على أمير "موسي" أمير نخشب ووالد تومان أقا إحدى زوجات تيمورلنگ، كما أطلق على "يلنكتوش بهادر" حاكم سمرقند ضمن النص الإنشائي بمدرسة "شيردار".

باني مباني العلم والإحسان

أطلق على "ميرزا ألغ بيك" في نص إنشاء المدرسة التي شيدها بميدان الريكستان، ويشير هذا اللقب إلى إحدي الفضائل الرئيسية التي عرف بها "ميرزا ألغ بيك" وهي إقامته العديد من العمائر المختلفة في العديد من مدن آسيا الوسطى منها: الخانقاة والوكالة بميدان الريكستان حيث أقيم على أنقاضهما مدرستيا شير دار وتيلاكاري، ومدرسة في بخارى وأخرى في جزدوان، بالإضافة إلى المرصد الذي أقامه على تل "كوهك" بسمرقند.

بهادر

لفظة تركية مغولية الأصل مأخوذة من بخاتر، والمعنى الأصلي لها هو الشجاع أو المقدام، ثم أصبحت لقبًا يطلق للتشريف في بلاط المغول العظام[22] ومن بعدهم التيموريون، حيث ورد ملحقًا بأسماء الكثير من حكامهم وأمرائهم، وفي العهد الشيباني استمر استخدام هذا اللقب، حيث أطلق على "ابوسعيد بن كوجكونجي خان" ضمن النقش المسجل على التابوت الخاص به والمؤرخ بسنة 940 هـ / 1533 م (شكل 11) كما أطلق على الأمير «يلنكتوش» حاكم مدينة سمرقند، والذي شيد مدرسة «شيردار».

بك

لفظ تركي بمعني الكبير، وأصله مقصور من بيوك أي كبير[23]، وهو من الألقاب التي اقترنت باسم "ميرزا ألغ بك"، وقد ورد ضمن النص التأسيسي بحجر مدخل مدرسته بميدان الريكستان بسمرقند، والملاحظ أن هذا اللقب لم يقتصر إطلاقه على الرجال فقط بل أطلق على النساء أيضًا، حيث أطلق على الملكة "شيرين أقا" أخت تيمورلنگ.

الخاقان

تعريب لكلمة "قاغان" التركية، وكان يطلق على ملوك من تسموا بالأتراك في القرنين السادس والسابع من الميلاد، وقد دخل هذا اللقب في الإسلام فأطلق على رؤساء الترك من المسلمين، ثم استمر يطلق على خانات التركستان وينقش على نقودهم[24]، ويعد هذا اللقب من جملة ألقاب "تيمورلنگ" فقد ورد على التابوت الخاص به بقبة دفن كور امير، بصيغة "هذا مرقد السلطان الأعظم والخاقان الأكرم........................" كما أطلق على الحكام الشيبانيين فيما بعد، ومن بينهم: أبوسعيد بهادر بن كوجكونجي" ضمن النقش المنفذ على التابوت الخاص به (شكل 11)، وعلى "قلي محمد خان" ضمن النص الإنشائي لمدرسة شير دار بصيغة (...... بنى هذه المدرسة الرفيعة العلمية في زمان الخلافة الخاقان الأعظم.................)

الخليفة:

اختلف مدلول هذا اللقب باختلاف الأسر الحاكمة[25]، ففي العهد التيموري لم تكن هناك خلافة في آسيا الوسطى بمعناها المتعارف عليه وإنما كانت سلطنة، كما أطلق على حكام التيموريين لقب سلطان سواء في النقوش الإنشائية أو الجنائزية الخاصة بهم؛ وقد أطلق هذا اللقب على ميرزا ألغ بيك دون غيره من أبناء تيمورلنگ وأحفاده، وربما قصد من إطلاق هذا اللقب أنه قد خلف والده "شاه رخ بن تيمورلنگ" على عرش السلطنة في مدينة سمرقند، وقد أضيف إلى هذا اللقب بعض الصفات مثل "المسرور"؛ والذي ورد على تابوت ميرزا ألغ بيك بصيغة: " . . . وهو السلطان المبرور وخليفة المسرور . . . . " (شكل 9) .

خواجه:

لفظة فارسية ذات معان متعددة[26] وقد استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، وكان يأتي أحيانًا في أول الألقاب؛ كما كان يطلق أحيانًا على من يمت بصلة إلى الأصل الفارسي[27] وهو ما ينطبق على "ماه ميرك بن أحمد البرهاني"، الذي يتضح من اسمه أنه ذو أصل فارسي؛ كما أن معنى لقب الخواجة هنا هو السيد، حيث إن "ماه ميرك" يعد من المتصوفة في تلك المنطقة والذي ينتهي نسبه إلى "برهان الدين صاغرجي" أحد أقطاب التصوف في آسيا الوسطى، وقد ورد هذا اللقب مضافًا إلى اسم ماه ميرك، واسم والده بصيغة: (. . . . خواجه ماه ميرك ابن المغفور خواجه أحمد شيخ . . . .) وذلك ضمن النقش الكتابي المسجل على التابوت الخاص به بقبة دفن "روح آباد".

كما ورد هذا اللقب ضمن النص الإنشائي بقبة دفن "تغلوتكين" بمجمع شاه زنده، بصيغة (. . . . . تغلوتكين بنت امير خواجه . . . .) .

السلطان

كان هذا اللقب من الألقاب الشائعة في المشرق والمغرب على حد سواء فقد عرف بالمشرق منذ عهد البويهيين والسلاجقة والأتابكة، كما تلقب به الغزنزيون والخوارزميون والمماليك في الهند، ثم أطلق على الأمراء التيموريين في آسيا الوسطى[28] .

وقد ورد هذا اللقب على التوابيت في آسيا الوسطى بدلالات مختلفة، فقد ورد كاسم علم على تابوت «سلطان إبراهيم بهادر»، بصيغة: (هذا قبر امير الأعظم المرحوم المغفور شجاع الدين سلطان إبراهيم بهادر . . . .)

في حين استخدم كلقب عام أطلق على الحكام التيموريين سواء في النصوص الإنشائية أو الجنائزية بالإضافة إلى العمله، وغالبًا ما كان يرد ملحقًا ببعض الصفات، مثال ذلك: ما ورد على

تابوت تيمورلنگ بقبة دفن گور أمير بصيغة: (هذا مرقد السلطان الأعظم . . . .)[29] وتابوت ميرانشاه بن تيمورلنگ بقبة دفن كور امير، بصيغة: (هذا مرقد السلطان المبرور وخليفة المسرور مغيث الدنيا والدين ألغ بيك سلطان. . .)

أما فيما يتعلق بصيغة هذا اللقب على العمائر فقد ورد بصيغ مختلفة، منها على سبيل المثال: ما ورد بحجر مدخل تجمع شاه زنده الجنائزي بصيغة: (. . . . . عبد العزيز بهادر السلطان بن السلطان ألغ بيك كوركان. . . . .) . واللقب في هذا النقش يعترف ضمنيًّا بتولية عبد العزيز بن ألغ بيك السلطنة على الرغم من أنه لم يكن أكبر أبناء "ألغ بيك" ومن ثمَّ أطلق عليه لقب "السلطان بن السلطان" .

كما ورد ضمن النص الإنشائي بحجر مدخل قبة دفن "گور أمير" بصيغة: (هذا مرقد سلطان العالم امير تيمور گورگان. . . . . بإشارة سلطان الزمان. . . . .)

ويدل اللقب في هذا النقش على مدى اتساع نفوذ تيمورلنگ وامتداده ليشمل العالم بأسره.

الشهيد

الشهيد في اللغة "الشاهد" وفي القرآن الكريم (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا)، ومعنى الشهيد أيضًا المقتول في سبيل الله[30]، وقد ورد ضمن العديد من النقوش الإنشائية والجنائزية في منطقة آسيا الوسطى، مثال ذلك: ما ورد بالنقش الإنشائي بقبة دفن "تغلوتكين" حيث أطلق على الأمير "حسين بن قراقلغ" بصيغة "الأمير السعيد الشهيد امير حسين بن قراقلغ" .

الملكة

صيغة مؤنث من الملك، وهو من ألقاب النساء، ونظرًا لأن تمليك النساء لم يعرف في تقاليد الإسلام، لم يكن هذا اللقب يشير إلى الرئاسة العليا التي يعبر عنها لقب الملك في حالة الرجال، بل كان إطلاقه يعمم على الجليلات من النساء خصوصًا من أفراد البيوت المالكة[31]، ومن أمثلة استعماله على النقوش التي وردت على العمائر في مدينة سمرقند إطلاقه على "شيرين بيك أقا" بنت ترغاي وأخت تيمورلنگ في النص الإنشائي بقبة الدفن الخاصة بها بتجمع شاه زنده، وكذلك إطلاقه على "تومان أقا بنت امير موسي" زوجة تيمورلنگ، ضمن النص الإنشائي لمسجدها بتجمع شاه زنده، وقد ورد بصيغة ". . . . . الملكة المذكورة من السما. . . . . . ".

المعظمة

من ألقاب النساء، التي تدل على المكانة والمنزلة التي كانت عليها السيدة، وقد أطلق على "شيرين بك أقا" ضمن النص الإنشائي بقبتها بصيغة: (. . . الملكة المعظمة المكرمة . . . .) .

مغيث الدنيا والدين

من الألقاب المركبة التي تشير إلى بروز صاحبها في شئون الدنيا والدين، ويعد من جملة ألقاب "ميرزا ألغ بيك"، حيث ورد ضمن النص الإنشائي لمدرسة ألغ بيك في سمرقند 820-822هـ/1417-1419م، بصيغة: ". . . . باني مباني العلم والإحسان مغيث الدنيا والدين ألغ بيك كوركان. . .).

وقد ورد هذا اللقب بنفس الصيغة على تابوت ألغ بيك بقبة دفن گور أمير؛ في حين ورد بصيغة مختلفة يغلب عليها الصفة الدينية في النقش الإنشائي لقبة دفن سيدان في شهرسبز 841هـ/1437م، حيث ورد بصيغة: (. . . . . مغيث الملة والدين ألغ بيك كوركان خلد الله ملكه. . .).

المكرمة

من ألقاب النساء، وقد أطلق على "أغابي بي" ضمن النص الإنشائي المنفذ على قبة دفنها بصيغة: (. . . . الملكة المعظمة المكرمة. . . .).

تسجيل بعض الأحداث التاريخية

من بين مضامين النقوش التي وردت على التوابيت بعمائر مدينة سمرقند، بعض النقوش التي تسجل بعض الأحداث التاريخية التي تُعد على جانب كبير من الأهمية؛ وتخص تلك التوابيت السلاطين والخانات دون غيرهم؛ ومن ثم فإن هذه التوابيت تعد وثيقة تاريخية هامة، وخاصة إذا كانت بعض الأحداث غير واضحة وبها بعض اللبس، مثال ذلك ما ورد على تابوت ميرزا ألغ بيك، والذي تضمن نقشًا كتابيًا اشتمل على بعض الأحداث التاريخية الخاصة بألغ بيك، منها تسجيل تاريخ ومكان ميلاده بصيغة: "كه در شهور سنة ست وتسعين وسبعمائة هـ ولادت باسعادتش اتفاق افتاده بود در بلده سلطانية".

الترجمة إلى العربية: "كانت ولادته باليمن والسعادة خلال شهور سنة ست وتسعين وسبعماية هجرية - في مدينة السلطانية".

ثم يتوالى السرد التاريخ ليوضح متى وأين تولى الحكم، وذلك بصيغة: "ودر ذي حجة عشر وثمانماية در دار الأمان سمرقند بخلافت مستقل شده".

الترجمة إلى العربية: "وفي ذي الحجة سنة عشر وثمانماية استقل بالخلافة في دار الأمان سمرقند".

وفي نهاية النقش الكتابي، يذكر النقاش كيف ومتي توفي ألغ بيك، بصيغة: "جون مدت حيواتش بانتها وزمان فالش بمدلول نزل القضاء رسيد خلف أوخلاف كرد بدو تيغ خنجر

بروي كشيد فقد استشهد به متوجها إلى رحمة ربه الغفور في عاشر رمضان سنت ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية".

الترجمة إلى العربية: "حين انتهت مدة حياته وحان أوان قضائه تولى خليفته الخلافة وطعنه بخنجر حاد استشهد على أثره متوجهًا إلى رحمة ربه الغفور في العاشر من رمضان سنة ثلاث وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية".

ونتبين من خلال تلك الأحداث التاريخية أن ألغ بيك قد ولد بمدينة السلطانية سنة 796هـ/ 1393م، واستقل بحكم ماوراء النهر في ذي الحجة سنة 810هـ/ 1407م، واتخذ من سمرقند مركزًا لحكمه، وفي العاشر من رمضان سنة 853هـ/ 1449م قتله ابنه ميرزا عبد اللطيف بأن طعنه بخنجر حاد، حيث توفي متأثرًا بجراحه.

يتضح مما سبق أن بعض التواريخ والأحداث كانت مختلفة إلى حد ما عما ورد في ثنايا بعض المصادر والمراجع التي أرخت لميرزا ألغ بيك؛ فيذكر بعضها أن شاهرخ عهد بحكومة ما وراء النهر إلى ابنه الأكبر ألغ بيك. . . . وكان في العشرين من عمره حين تولى هذه المهمة الشاقة. . . . . . وبعد وفاة شاهرخ عام 850هـ/ 1446م، كان يرى ألغ بيك في نفسه وريث الدولة كلها بوصفه أكبر أبناء شاهرخ، لكنه قضى هذه الفترة في حروب ونزاعات حتى قُتل عام 853 هـ/ 1449 م، بيد عبد فارسي يدعى عباس، بإيعاز من ابنه الأكبر عبد اللطيف.

وقد حكم ألغ بيك نائبًا لوالده مدة ثمانية وثلاثين عامًا، واستقل بحكم ماوراء النهر وتوابعها في الشمال والجنوب لمدة عامين وثمانية أشهر "[32]

في حين يذكر البعض الآخر "أنه بعد أن وصل خبر وفاة شاهرخ إلى سمرقند جلس ألغ بيك مكان أبيه على العرش، ومع أنه لم يطل في سلطنته لكنه أنشأ طوال مدة حكمه على ماوراء النهر التي بلغت ثمانية وثلاثين عامًا (812-850هـ) في سمرقند بلاطًا ضارع بلاد أبيه وأخيه بايسنقر وكانت نهايته على يد ابنه عبد اللطيف بأن قتله أحد خدمه في العاشر من رمضان 853هـ بعد حكم عامين وثمانية أشهر[33]

وهناك رواية ثالثة تذكر أن ميرزا ألغ بيك تولى الحكم من عام 850 هـ/ 1447 م، وحتى عام 853 هـ/ 1449 م، من هنا يمكننا القول، بأن الإشارات التاريخية السابقة أوضحت أن ميرزا ألغ بيك قد تولى حكومة ما وراء النهر نائبًا عن والده شاهرخ، وكان في العشرين من عمره حين عهد إليه بتلك المهمة، وأنه حكم لمدة ثمانية وثلاثين عامًا؛ وبعد وفاة والده استقل بحكم ما وراء النهر لمدة عامين وثمانية أشهر، وهي الفترة الممتدة من 850 هـ/ 1447 م وإلى 853هـ/

1449م، في إشارة إلى الفترة التي استقل فيها بحكم ما وراء النهر وخراسان[34]؛ في حين يوضح النقش الكتابي المنفذ على التابوت أنه ولد بمدينة السطانية سنة 796هـ /1393م، ثم استقل بالحكم في مدينة سمرقند في ذي الحجة سنة 810 هـ / 1407 م، وكان يبلغ من العمر أربعة عشر عامًا وليس عشرين عامًا كما تذكر بعض المراجع.

ومن ثم يمكننا القول بأن ألغ بيك قد استقل فعليًا بحكم ما وراء النهر مفوضًا من والده بممارسة مهام السلطنة، حيث اتخذ من سمرقند حاضرة له، بينما اتخذ والده من هراة مقرًا لحكمه[35]، والدليل على هذا التفويض سكه للعملة التي تحمل أسماء العديد من دور الضرب مثل بخارى وقرشي (نسف) وسمرقند وترمذ وشهرسبز، كما وصلتنا عملات أخرى مؤرخة بسنة 832 هـ / 1426 م من ضرب أنديجان[36].

توقيعات الصناع والخطاطين

مما لا شك فيه أن توقيعات الصناع والخطاطين تعد من الظواهر اللافتة للنظر ليس على العمائر فقط بل على مختلف الفنون التطبيقية المختلفة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على مكانة هؤلاء الفنانين وحرصهم على إظهار تلك المكانة، من خلال منتجاتهم الفنية.

وقد وردت تلك التوقيعات على العمائر في مناطق ظاهرة، وتكون غالبا في مناطق مستقلة بارزة عن بقية النقوش الكتابية الأخرى، وتكون خاصة بالصناع، وأحيانًا ترد في نهاية النقوش الكتابية، وتكون خاصة بالخطاطين، ومن بين توقيعات الصناع على العمائر في سمرقند:

ما ورد بحجر كتلة المدخل الرئيسي لمجمع گور أمير أعلى فتحة الباب بصيغة "عمل العبد الضعيف محمد بن محمود البنا الأصفهاني".

ما ورد بتجويفي مقرنصات طاقية مدخل قبة دفن "ألجي شاد ملك أقا" بتجمع شاه زنده بصيغة (عمل أستاذ زين الدين - عمل أستاذ شمس الدين).

من بين توقيعات الصناع التي وردت على الأبواب الخشبية بعمائر مدينة سمرقند، ما ورد بقائم مصراعي باب "مجمع قثم بن العباس" بصيغة "عمل أستاذ يوسف شيرازي".

أما عن توقيعات الخطاطين التي وردت غالبًا في نهاية النقوش الكتابية، منها ما ورد بالنقش الكتابي الذي يؤطر كتلة مدخل قبة دفن "تومان أقا" من خلال إفريز مستطيل الشكل في وضع أفقي يتضمن توقيع الخطاط الذي سجل هذه العبارات، محصورًا داخل بحر مستطيل، بخط الثلث، ونص التوقيع: (خط شيخ محمد بن حاجي بندكيري الطغرابازي).

ومن خلال النماذج السابقة لتوقيعات الصناع والخطاطين على العمائر في مدينة سمرقند، يتضح لنا حرص هؤلاء الصناع والخطاطين على تسجيل بعض الألقاب ضمن توقيعاتهم والتي يتضح من خلالها مدى تواضع هؤلاء الصناع، أوما وصلو إليه من مكانة بين أقرانهم، مثال ذلك توقيع "محمد بن محمود البنا الأصفهاني" والذي سبق توقيعه "عمل العبد الضعيف........"، وتوقيع كل من "زين الدين وشمس الدين" و" يوسف شيرازي"، حيث سبق توقيع كل منهم لقب "أستاذ" والذي يدل على المكانة التي وصل إليها كل منهم في صنعته.

والملاحظ في معظم توقيعات الصناع اعتزاز هؤلاء الصناع بمواطنهم الأصلية التي ينتسبون إليها، وتسجيل ذلك في توقيعاتهم، حيث وردت أسماء الصناع منسوبة إلى مواطنهم الأصلية التي وفدوا منها، مثل (الأصفهاني والشيرازي).

الأشعار الفارسية

من بين المضامين التي وردت على العمائر في مدينة سمرقند بعض الرباعيات الفارسية، ولكنها كانت قليلة مقارنة ببقية المضامين الأخرى والتي نفذت بالخطوط العربية المتنوعة، وقد ارتبطت مضامين هذه الرباعيات بوظيفة المنشآت التي سجلت عليها.

ومن بين هذه الرباعيات:

ما ورد بواجهة عقد المدخل الرئيسي لقبة دفن خواجه أحمد بمجمع شاه زنده، نطالع منه:

كر شاه عراق وملك جين خواهي شد

ن آخر تو باين زير زمين خواهي شد ب

دلرا تو درين جهان فاني جه نهي

جرث ما قبت بكار جونين خواهي شد

الترجمة إلى العربية:

لو أنك كنت شاه العراق أو ملك الصين

فإن نهايتك ستكون هنا تحت الأرض

لماذا أنت تربط قلبك بهذا العالم الفاني

إذا كانت نهايتك ستصبح هكذا؟

مثال آخر: يؤطر فتحة باب قبة دفن تغلوتكين بمجمع شاه زنده، إفريز مستطيل الشكل، مغشى بالفسيفساء الخزفية أيضا، يتضمن نقشا كتابيا منفذا بالخط الفارسي، على أرضية نباتية مفرغة، نطالع منه:

كر إيوان من سر به كيوان كشيد

همان زهر كيتي ببايد جشيد

اكر سال كرد دهر . . . .

در اين كور تاريك بي يار وكس

اميد مرا بار رحمت تست وبس

الترجمة إلى العربية:

حتى وإن بلغ إيواني زحل

فلا بد للمرء أن يتذوق سموم الدنيا

وعند ما تمر سنة

فلا مكان لي

في هذه المقبرة المظلمة بدون أصدقاء أو صحبة

فلا أمل لي إلا في رحمتك.

الآراء الفلسفية

تعد هذه الآراء من بين المضامين الملفتة للنظر على العمائر في مدينة سمرقند بصفة خاصة وعمائر آسيا الوسطى بصفة عامة، ويرجع ذلك لكونها قليلة جدًا إن لم تكن نادرة، حيث وردت على منشأة واحدة فقط من بين منشآت مدينة سمرقند، وهي قبة دفن «شيرين بيك أقا» حيث نطالع بالواجهة الرئيسية، نقشًا يشغل الإطار الداخلي لكتلة المدخل من خلال إفريز مستطيل الشكل مغشى بالبلاطات الخزفية الزرقاء، قوامه آراء فلسفية وردت على لسان سقراط (لوحة 26)، وهي على النحو التالي:

(قال سقراط الإنسان في الدنيا معذب بجميع أحوالها غير باق على ما يصير إليه من أسبابها قليل المهيبة من زار قبر الوالد. . . . .).

العناصر الزخرفية على العمائر بمدينة سمرقند

تعد النقوش الكتابية من بين أهم العناصر الزخرفية المسجلة على العمائر في مدينة سمرقند، حيث احتلت المرتبة الأولى بين العناصر الأخرى سواء النباتية أو الهندسية، وإن لم تمنع تلك المكانة من أن تمتزج تلك النقوش ببعض العناصر الزخرفية الأخرى لتضفي على المساحة المنفذة فيها عنصر التنوع والإبداع الفني للخطاط، الذي ترك مساحات أخرى للنقاش على أسطح تلك العمائر لينفذ عليها العديد من الزخارف النباتية والهندسية القائمة بذاتها، بهدف إحداث نوع من التباين اللافت لنظر المشاهد لتلك التحف الفنية الرائعة، وفيما يلي عرض لأهم العناصر الزخرفية المرتبطة بالنقوش على عمائر مدينة سمرقند:

1 - الزخارف النباتية

تنوعت الزخارف النباتية التي استخدمها الفنان السمرقندي على منشآته المعمارية، والتي استخدمها كزخارف تنبثق من قوائم الحروف كالأفرع والأوراق والمراوح النخيلية وأنصافها، وتختص تلك العناصر غالبا بالخط الكوفي وأنواعه المختلفة، في قبة دفن امير زاده، المستوى الثاني من النقش الكتابي الذي يؤطر كتلة مدخل قبة دفن شيرين بيك أقا، مسجد بيبي خانم، أو يستخدم اللفائف النباتية التي تنبثق منها الأوراق والأزهار كمهاد للنقوش الكتابية البارزة، ونلاحظ أن هذا المهاد من تلك الزخارف النباتية ساعد على إبراز الحروف، وإظهار قيمتها الجمالية، لا سيما أن الأنواع اللينة من الخط العربي كالنسخ والثلث تتميز بمرونتها وقابليتها للتشكيل الزخرفي أو ما يمكن أن نسميه بالبناء التشكيلي للحروف، أو تتخلل تلك الزخارف النقوش الكتابية بحيث تمثل جزءاً من النقش، ويتضح ذلك في النقوش المسجلة بالخط الثلث، منها ما ورد على سبيل المثال وليس الحصر في قبة دفن ألجي شاد ملك أقا، قبة دفن شيرين بيك أقا، مجمع گور أمير، مسجد بيبي خانم.

2 - الزخارف الهندسية

أتاحت المواقع المتميزة للمنشآت المعمارية في سمرقند الفرصة للفنان أن يبدع، حيث اتسمت أغلب المنشآت المعمارية بوجودها قائمة بذاتها دون وجود عمائر ملاصقة لها إلا إذا استثنينا من بين تلك المنشآت مجمع شاه زنده وما به من منشآت، حيث كان لأغلب تلك المنشآت إما واجهة واحدة أو اثنتين على الأكثر، ومن ثم فإن وجود هذه العمائر قائمة بذاتها أوجد أربع واجهات كاملة تتوسطها كتل المداخل، فضلاً عن وجود المآذن الشاهقة الارتفاع والقباب الضخمة، وغيرها من الوحدات والعناصر المعمارية، مما دفع الفنان إلى تقسيم تلك المساحات المتاحة أمامه وخاصة الواجهات وأبدان المآذن إلى قطاعات هندسية قوامها المربعات والمستطيلات والمثمنات والمعينات لتساعد على التشكيل الزخرفين، وتبدو تلك التشكيلات متماثلة في توازن وتناسق بديعين.

وفضلاً عن تلك القطاعات الهندسية فقد وجدت الأفاريز التي تحصر بداخلها النقوش الكتابية والتي نفذت إما مستطيلة أو مربعة أو داخل بحور مختلفة الأحجام.

وتنحصر الزخارف الهندسية في النقوش المنفذة بالخط الكوفي المربع الهندسي على الواجهات وأبدان المآذن ورقاب القباب كما في النقوش الكتابية بإحدى الواجهات الجانبية لقبة دفن تومان أقا، أو نقوش واجهات مسجد بيبي خانم، وكذلك نقوش واجهات كل من مجمع گور أمير، ومدرسة ميرزا ألغ بيك، ومدرسة شيردار، ومدرسة تيلاكاري، بالإضافة

إلى بعض أنواع الخط الكوفي الأخرى، إلى جانب الخط الثلث والتي نفذت داخل الأفاريز المختلفة الأشكال؛ بحيث تخلل أنواع الخط الكوفي هامات الحروف القائمة من الخط الثلث.

القيم الجمالية والفنية للنقوش الكتابية بعمائر بمدينة سمرقند

تميزت النقوش الكتابية المنفذة على عمائر مدينة سمرقند، بقيم جمالية وفنية متنوعة وذلك على النحو التالي:

1 - المواءمة بين نوع الخط والمناطق التي يشغلها

من الملفت للنظر في عمائر مدينة سمرقند هو المساحات الهائلة من النقوش الكتابية التي تغطي العديد من الوحدات والعناصر المعمارية لتلك العمائر كما سبق وأسلفنا، والتي تكاد تمثل ظاهرة تنفرد بها العمائر في آسيا الوسطى وإيران عن غيرها من العمائر المعاصرة في مناطق العالم الإسلامي الأخرى، ومن ثم فقد استغل الفنان معظم الأسطح المتاحة أمامه ونفذ عليها العديد من النقوش الكتابية بأشكال وأحجام مختلفة، وقد أتاحت له المساحات المتسعة والارتفاعات الشاهقة الحرية الكاملة في تنفيذ نقوشه دون التقيد بأحجام أو أشكال أو مساحات.

ومن ثم فالتساؤل الذي يفرض نفسه: كيف تكون كل هذه المساحات المتسعة أمام الفنان ولا يبدع؟

وإذا كانت المساحات المتسعة على العمائر قد أتاحت للفنان الانطلاق وتنفيذ نقوشه وفقًا لرؤيته الفنية من خلال حرصه على الاهتمام بأشكال الحروف التي تتكون منها النقوش الكتابية، وخاصة تلك المنفذة بالخط الثلث فأطال قامات الحروف وهاماتها، وخاصة حروف الألف وطالع حروف الطاء والظاء واللام والكاف واللام ألف، ولم يقتصر الفنان على إطالة قامات الحروف فقط، بل قام بتنفيذ هاماتها بأشكال متنوعة، فمعظم أصابع الحروف نفذت باستطالة، وينتهي معظمها بشكل مشطوف ومائل قليلاً جهة اليسار، مع إضافة زيادة صغيرة أو شوكة جهة اليمين قد تطول أو تقصر، وجملة القول أن الفنان قد وفق إلى حد كبير في إحداث نوع من التوافق بين الحروف المشكلة لكلمات النقش الكتابي هذا من جهة، ومن جهة ثانية بين تلك الحروف والمساحة التي تشغلها من جهة أخرى.

ففي الحالة الأولى: واءم الفنان بين أصابع الحروف القائمة، ويتمثل ذلك في استمداد تلك الأصابع سواء أكانت مفردة أو مركبة، بحيث تشكل تلك الأصابع أحد المستويات التي يتضمنها الإفريز الكتابي.

أما في الحالة الثانية: والتي تتعلق بالمواءمة بين الخط وحروفه مع الأفاريز الكتابية المنفذة عليها، فتنقسم إلى قسمين، أحدهما يختص بالنقوش المنفذة بدون وجود عناصر زخرفية أخرى مع النقش الكتابي، والآخر يختص بالنقوش التي تتخللها العناصر النباتية؛ فالنقوش المنفذة دون وجود عناصر زخرفية أخرى تضمنت نوعين من الخط؛ أحدهما الكوفي الهندسي والآخر جمع فيه الفنان بين خطي الثلث وبعض أنواع الخط الكوفي داخل الإفريز الواحد؛ فالكوفي الهندسي بطبيعته لا يحتاج إلى إضافة أي عناصر زخرفية أخرى إلى جانبه حيث إنه بطبيعته ذو أشكال زخرفية تتمثل في الزوايا القائمة المكونة للمربعات والمثلثات التي تدخل في تكوين الحروف.

أما الأفاريز التي تجمع بين الثلث والكوفي، فإنها تعتبر في حد ذاتها شكلاً زخرفيًا ملفتًا للنظر، حيث تتضمن غالبًا أكثر من مستوى من الخطوط، أحدهما يتمثل في خط الثلث المنفذ في مستويين أو ثلاثة، بينما يتضمن المستوى الأخير الذي يتخلل قوائم الحروف في المستوى الأول غالبًا نوعًا أو اثنين من الخط الكوفي.

أما النقوش التي تتخللها العناصر النباتية فكانت تلك العناصر تأتي غالبًا في المرتبة الثانية بعد النقش الكتابي.

وفضلاً عما سبق فقد كان للنقوش الكتابية على العمائر وضع خاص تمثل في أن الفنان حرص على إيجاد نسبة وتناسب بين النقش الكتابي والمكان المنفذ فيه هذا النقش، فقد فرضت الارتفاعات الشاهقة والمساحات المتسعة للجدران على الفنان تنفيذ نقوشه الكتابية بأحجام كبيرة، وخاصة كلما ارتفع المكان المخصص لتنفيذ تلك النقوش، ليسهل قراءتها عندما تقع عليها عين المشاهد.

2 - الألوان

كان للألوان دور بارز في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر في مدينة سمرقند، فقد تلاعب بها الفنان مثلما تلاعب بالحروف التي يتكون منها النقش الكتابي، وذلك عن طريق استخدامه للتباين في الدرجات اللونية، حيث يمثل التلاعب بالألوان ظاهرة مميزة على العمارة في آسيا الوسطى بصفة عامة.

فقد استخدم الفنان البلاطات والفسيفساء الخزفية بالإضافة إلى الطوب المزجج في تنفيذ نقوشه الكتابية على العمائر، فبالنسبة للبلاطات والفسيفساء الخزفية فقد استخدم الفنان أكثر من درجة لونية للون الواحد مثل درجات اللون الأزرق والأصفر أو استخدم لونين مختلفين في تنفيذ تلك النقوش، بحيث يستخدم اللون الفاتح في تنفيذ النقش كالأبيض

والأخضر والأصفر والأزرق الفاتح، بينما ينفذ الأرضية بلون داكن يكون غالبًا الأزرق، وذلك لكي تكون النقوش أكثر وضوحًا، ومن ثم فإنها تؤدي الغرض الجمالي منها إلى جانب الغرض المتعلق بمضمونها.

أما عن الطوب المزجج، فقد احتلت النقوش الكتابية المنفذة به مساحات أكبر من تلك المنفذة على البلاطات والفسيفساء الخزفية، ويرجع ذلك إلى أن الطوب المزجج استخدم في تنفيذ النقوش الكوفية الهندسية التي شغلت مساحات أكبر من تلك المنفذة بخط الثلث، فينفذ الفنان النقش الكتابي بلون معين كالأبيض أو الأخضر الفاتح أو الأزرق الداكن أو الفاتح؛ بينما ينفذ الإطار الخارجي للمساحات المحصور بداخلها النقش الكتابي بلون مخالف للنص والأرضية التي تكون منفذة غالبًا باللون الفاتح.

عمومًا فإن التلاعب بالألوان كان يهدف أساسًا إلى إضفاء الطابع الجمالي والزخرفي لتكون النقوش الكتابية ملفتة للنظر، كما تيسر على المشاهد قراءتها بسهولة ويسر.

الحواشي

(1) سورة الجن، آية 18

(2) سورة البقرة، الآيات 127 - 128

(3) سورة النور، الآيات 36 - 37

(4) سورة الحجر، آية 45

(5) سورة الانفطار، الآيات 1 - 6

(6) وردت هذه العبارة في جعفر بن أبي طالب، وليس القثم بن العباس، ذكر ذلك «الهيثمي» في مجمع الزوائد كتاب المناقب، باب فضل «زيد بن حارثه»، وقال رواه الترمذي باختصار ورواه أحمد وإسناده حسن

(7) هكذا وردت في النقش الأثري، ولم نقف على اسناد لها ضمن الأحاديث النبوية

(8) صحيح البخاري، كتاب العلم، باب فضل العلم، حديث / 225

(9) Nol, R., *Tile Art, A history of decorative ceramic Tiles, London*, 1987, p.p.22 -25

(10) بختيار باباجان، شواهد قبور آل شيباني، ص ص2 - 11

(11) هكذا في النص الأصلي، والصحيح «الرفيع»

(121) Bartold, V.V., *The Burial of Timure*, Translated by: Rogers , J.M., Iran, Vol.Xii, 1974, p.p.75 -76

(13) وصلنا من خلال بعض النقوش الكتابية، وفي ثنايا بعض المصادر التاريخية إطلاق لقب سلطان على بعض الأشخاص الذين لم يتولوا السلطنة، من ذلك على سبيل المثال وليس الحصر، ما ورد بالنقش الكتابي أسفل سقف جامع أسناف بمنطقة خولان باليمن، والمؤرخ ببداية القرن 6هـ/12م، ما نصه: (عمل سقف هذا المسجد المبارك في شهر ذي الحجة من سنة تسعة وخمسماية من ما أمر بعمله السلطان الأجل موسى بن محمد «القطبي» أدام الله عزه)، ربيع حامد خليفة، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ط1، 1992م، ص 139

أيضًا من بين ما ورد في ثانيا المصادر التي تناولت تاريخ الدولة العثمانية، ما ورد عن السلطان «جم بن محمد الفاتح» والذي كان واليًا في قرمان، وقام يدعي السلطنة لنفسه في حين كان أخوه «بايزيد الثاني» هو السلطان الفعلي، وذلك سنة 886هـ/1481م، وقد تمكن السلطان «جم» من دخول بورصة وأعلن سلطنته بها وأمر أن يخطب باسمه على المنابر وضرب سكة جديدة باسمه، ولكن ما لبث بايزيد أن أرسل جيشًا انتصر عليه وفر هاربًا إلى مصر ومنها إلى الحجاز

- مؤلف مجهول، دولة بني عثمان، ص 41

(14) أرمنيوس، تاريخ بخارى، ص 265 - 266

(15) تذكر بعض الآراء أن هذه المنشأة كانت تعرف باسم مدرسة بيبي خانم، ثم أطلق عليها بعد ذلك اسم «مسجد سمرقند الجامع». Encyclopaedia Iranica , Vol.1 , p. 197

(16) يتبع تخطيط هذا الجامع طراز المسجد ذي الصحن والظلات الأربعة التي يتخللها كيان معماري عبارة عن مقاصير معدة لإلقاء الدروس، وقد تطور هذا الطراز على يد السلاجقة، وذلك بتفريغ أواسط ظلات المسجد الأربعة وتشييد الإيوانات بأوسطها، بالإضافة إلى إقامة قبة أعلى مربع المحراب، وأقدم نماذج هذا الطراز المسجد الجامع بأصفهان في إيران، والذي جدد في أيام السلطان ملك شاه سنة (468 هـ/ 1075 م)، عبد القادر الريحاوي، العمارة في الحضارة الإسلامية خصائصها وتراثها في العالم الإسلامي، جامعة الملك عبد العزيز 1985، ص. ص 166- 169.

(17) محمد عبد الستار عثمان، الرأي والإفادة في منشأة سودون من زاده، مجلة العصور، مج 2 , ج 1، 1987 م، ص 122

(18) عباس إقبال، تاريخ مفصل إيران، ص 603

(19) زمان الخلافة، وردت هذه العبارة ضمن بعض النقوش الكتابية في فترة حكم الدولة الصفوية، مثال ذلك ما ورد بنص تجديد المسجد العتيق بشيراز بصيغة (. . . . . . وفق بتجديد هذا البيت العتيق في زمان خلافة خليفة الله في الأرضين قهرمان الماء والطين السلطان بن السلطان بن السلطان أبو المظفر شاه عباس . . . . . .). Donald , N.W., *The Masjid- I Atiq of Shiraz*, 1972,p. 27

(20) حسن الباشا، الألقاب، ص ص 1 - 2

(21) حسن الباشا، الألقاب، ص ص 92 - 93

(22) بطرس البستاني، دائرة المعارف الإسلامية، مج 6، بيروت 1876م، ص 3

(23) حسن الباشا، الألقاب، ص 255

(24) حسن الباشا، الألقاب، ص ص 271 - 272

(25) حسن الباشا، الألقاب، ص 276

(26) El – Basha, H., *Egyptian relations with countries of the silk Road as represented by non – Arabc Titles in Inscriptions* , Cairo 1990, p. 279

(27) حسن الباشا، الألقاب، ص 279

(28) حسن الباشا، الألقاب، ص ص 323 - 329

(29) Семенов(А . А .),Надписе на надгробиях Тимўра и Его потомков ,стр . 57.

(30) حسن الباشا، الألقاب، ص 363

(31) حسن الباشا، الألقاب، ص 506

(32) أرمنيوس، تاريخ بخاري، ص ص 265- 271

(33) عباس اقبال، ص ص. 616- 617

(34) пугаченкова, г., издателЬство – Термез – шахрисябз – хива, москва, 1976, ctp . 202

(35) بارتولد، تاريخ الترك، ص. 250:

(36) Ratveladze,E.V., *Coins of the Timurid's Dynasty Tashkent1996*, p. 24



الخـاتمـة

تناولت الدراسة موضوع النقوش الكتابية على العديد من العمائر في مدينة سمرقند في العهدين التيموري والشيباني، من خلال استعراض مجموعة من النقوش الكتابية ينشر معظمها لأول مرة مع مجموعة من اللوحات والأشكال التوضيحية.

أوضحت من خلال مجموعة العمائر والتوابيت التي وقع الاختيار عليها أن النقوش الكتابية تتسم بالتنوع من حيث شكل الخطوط المنفذة بها تلك النقوش، أو من حيث المضمون فضلاً عن تنوع المناطق التي نفذت عليها تلك النقوش بحيث شغلت معظم أسطح العمائر كالواجهات والمداخل، وواجهات الإيوانات، وواجهات حجرات الدرس -الدرس خانه- والمآذن وأبدانها، والقباب ورقابها، بحيث تبدو تلك النقوش لمن يشاهدها على الطبيعة وكأنها صفحة من كتاب منفذ عليه نص مخطوط في أسطر متتالية متوازية، كما شغلت تلك النقوش أسطح التوابيت وجوانبها القصيرة والطويلة في أسطر متتالية أو أشرطة مستطيلة تحيط بأسطح وجوانب تلك التوابيت.

أبرزت من خلال تلك الدراسة كيف أن الخط الكوفي كانت له مكانته المتميزة على العمائر في مدينة سمرقند خلال فترة الدراسة واستمر محتفظاً بتلك المكانة حتى الربع الأخير من القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي)، وتمثلت تلك المكانة في أنه كان يعد أكثر أنواع الخطوط انتشاراً على تلك العمائر فكان يستخدم إما منفرداً أو مع نوع آخر من الخط، وفي كلتا الحالتين كان الفنان يحرص دائمًا على أن يكون هذا الخط ملفتًا للنظر من خلال شكله ومضمونه والمكان المنفذ فيه.

كما أوضحت من خلال الدراسة أن الخط المربع الهندسي، كان يعد من أهم أنواع الخط الكوفي من حيث الاستخدام على عمائر مدينة سمرقند، مما يشهد على براعة الفنانين الإيرانيين الذين جلبهم تيمورلنگ إلى حاضرته سمرقند، والذين حملوا على عاتقهم إقامة العديد من تلك المنشآت وزخرفتها، ويدل على ذلك توقيعاتهم التي وصلتنا على تلك المنشآت.

كما قمت بعمل دراسة تحليلية لأشكال الحروف المنفذة بالخط الكوفي بأنواعه المختلفة ضمن بعض النقوش المسجلة على تلك العمائر مستعينًا ببعض الدراسات العربية السابقة في مجال الخط الكوفي، وأكدت تلك الدراسة على براعة الخطاط وإتقانه في تنفيذ هذا الخط أيًّا كانت المساحة المتاحة أمامه لتنفيذ تلك النقوش.

وعند دراستي للخط الثلث على العمائر السمرقندية، اتضح كيف كان هذا الخط في المشرق الإسلامي يحمل الخصوصية المشرقية، وهذه الخصوصية تبرز بطابع محلي يميزها عن غيرها، وبالتالي أصبح لهذا الخط سماته المميزة في عمائر سمرقند في العصرين التيموري والشيباني، والتي اختلفت بشكل واضح عن المعاصر له في الهند على سبيل المثال وليس الحصر.

كما أظهرت السمات المميزة لهذا الخط من خلال عقد دراسة تحليلية لأشكال وصور الحروف في ضوء مجموعة متنوعة من النقوش على العمائر والتوابيت في مدينة سمرقند، مستعينًا ببعض المخطوطات والمصادر العربية التي وضعت موازين وقواعد محددة للخط الثلث.

وأبرزت الدراسة المكانة التي كان عليها الخط الفارسي في آسيا الوسطى فعلى الرغم من أن اللغة الفارسية كانت لغة الثقافة والأدب، إلا أن الغلبة كانت لخطي الكوفي والثلث على العمائر والفنون التطبيقية، حيث ورد الخط الفارسي في المرتبة الثالثة بعدهما في تنفيذ بعض النقوش التسجيلية فضلاً عن بعض الأشعار والرباعيات على العمائر والتوابيت في مدينة سمرقند، وقد نفذ الخط الفارسي بأسلوب قريب إلى حد ما من الخط الثلث على العمائر، لدرجة أوجدت صعوبة كبيرة في التفرقة بين كلا الخطين نظرًا للتشابه الواضح بينهما من حيث الشكل، وإن تميز الخط الفارسي على العمائر في مدينة سمرقند بالوضوح، وبأن حروفه يمكن تمييزها عن بعضها، كما أن كلماته لا يتصل بعضها ببعض، بعكس ما كان عليه هذا الخط قبل العهد التيموري من تداخل كلماته وتشابك حروفه؛ مما جعله بعيدًا عن أصوله إلى حد كبير.

وأوضحت من خلال هذه الدراسة المضامين المختلفة للنقوش الكتابية على العمائر والتوابيت في مدينة سمرقند من حيث تنوع تلك المضامين ما بين الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والعبارت الدينية، فضلاً عن العديد من النقوش التسجيلية التي تنوعت مضامينها ما بين النصوص التأسيسية والألقاب المتنوعة، بالإضافة لتوقيعات الصناع والخطاطين، كما لا يمكن إغفال العبارت الفلسفية والرباعيات الفارسية التي كان يدور معناها في إطار الغزل الروحي.

كما أوضحت من خلال تلك الدراسة أهم العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية التي ارتبطت بالنقوش الكتابية على العمائر في مدينة سمرقند، مع إبراز كيفية مواءمة الفنان لنوع الخط وحروفه مع المناطق التي يشغلها على العمائر، ودور الألوان في تحقيق تلك المواءمة.

وأخيرًا فقد قمت في هذه الدراسة بنشر علمي موثق لمجموعة من النقوش من خلال قراءاتي لها في أثناء زيارتي لتلك العمائر في جمهورية أوزبكستان، متبعًا في ذلك منهجًا علميًّا من النشر والتوثيق، ومحاولاً الربط بين تلك النقوش وما ورد في ثنايا المصادر التاريخية سواء ما ورد على العمائر أو التوابيت الكائنة في عدد من قباب الدفن في تلك المدينة، واستطعت من خلال تلك المحاولة تصحيح بعض الأخطاء التي وردت في ثنايا بعض المصادر التاريخية، لنتأكد فعلاً من أن الآثار خير شاهد على التاريخ وأحداثه المختلفة في عصوره المتباينة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

المصادر العربية المخطوطة

- **ابن الصائغ (عبد الرحيم بن يوسف):**
رسالة في الخط وبري القلم، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم (19 تعليم تيمور).

- **مؤنس زاده (محمد أفندي):**
الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف، القاهرة 1868م.

المصادر العربية المطبوعة

- **ابن الأثير (أبي الحسن علي المعروف بابن الأثير الجزري الملقب بعز الدين):**
الكامل في التاريخ، 10 أجزاء، تحقيق: أبي الفدا عبد الله القاضي، محمد يوسف الدقاق، بيروت 1986.
أسد الغابة في معرفة الصحابة، د. ت.

- **ابن بطوطة (محمد بن عبد الله):**
رحلة ابن بطوطة، المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، بيروت، د. ت.

- **ابن حوقل (أبو القاسم محمد النصيبي):**
صورة الأرض، دار الحياة، بيروت، د. ت.

- **ابن عربشاه (أبو محمد أحمد بن محمد بن عبد الله الدمشقي):**
عجائب المقدور في نوائب تيمور، تحقيق: علي محمد عمر، دار نافع، 1979م.

- **ابن الفاتك (أبو الوفا المبشر):**
مختار الحكم ومحاسن الكلم، ط2، 1980م.

- **أبو حامد الغزالي (محمد بن محمد بن محمد الغزالي):**
إحياء علوم الدين، دار الغد العربي، 1996م.

- **أبي الفداء (عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر):**
تقويم البلدان، بيروت 1860م

- **الإدريسي (أبي عبد الله محمد):**
نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ط1، 1989م.

- **الإصطخري (ابن إسحق إبراهيم بن محمد الفارسي، المعروف بالكرخي):**
المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال الحيني، مراجعة: محمد شفيق غربال، سلسلة تراثنا، وزارة الثقافة والإرشاد، 1961م.

- **البخاري (أبي عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة):**
صحيح البخاري، د. ت.

- **خواند مير (غياث الدين بن همام الدين الحسيني):**
حبيب السير في أخبار البشر، طهران، 1333هـ.

- **المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله محمد):**
أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة 1999م.

- **النرشخي (أبي بكر محمد بن جعفر):**
تاريخ بخارى، ترجمة وتقديم وتحقيق وتعليق: أمين عبد المجيد بدوي، ونصر الله مبشر الطرازي، دار المعارف.

- **الفتال النيسابوري (محمد بن أحمد بن علي المعروف بابن الفارسي):**
روضة الواعظين وبصيرة المتعظين، طهران، د. ت.

- **ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومي):**
معجم البلدان، ط1، 1906م.

المراجع العربية الحديثة

- **إبراهيم أمين الشواربي:**
العربية في إيران، حوليات كلية الآداب، جامعة إبراهيم باشا، ج 1، مايو 1951م.

- **إبراهيم الدسوقي شتا:**
المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة 1992م.

- **إبراهيم جمعة:**
دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة 1969م.

- **إبراهيم عامر:**
العمارة في سمرقند في العهد التيموري (771 - 807 هـ/ 1370 - 1405 م)، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م.

- **أحمد محمود الساداتي:**

تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، مكتبة نهضة الشرق، 1987م.

- **أحمد معوض:**

ألوان من الشعر الفارسي، ط1، القاهرة 1983 م.

الآثار الإسلامية في أوزبكستان، طشقند 2002 م.

- **حسن أحمد محمود:**

الإسلام والحضارة العربية في آسيا الوسطى بين الفتحين العربي والتركي، 21 - 447 هـ ،دار الفكر العربي،د. ت.

- **حسن الباشا:**

تطور الخط العربي في الإسلام، يناير 1962 م.

الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، 1965 م.

الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، 1968م.

الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، 1978م.

- **حسين عبد الرحيم عليوه:**

الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة 1984 م.

- **حسين مؤنس:**

أطلس تاريخ الإسلام، القاهرة 1987م.

- دائرة المعارف الإسلامية،د. ت.

- **ربيع حامد خليفة:**

الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ط 1، 1992 م.

- **سامي أحمد عبد الحليم إمام:**

الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة، مستخرج من دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع 9، 1989 م.

أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مستخرج من دورية كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع 11، مايو 1991 م.

- **شاكر حسن آل سعيد:**

الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط 1، بغداد 1988م.

- **شبل إبراهيم عبيد:**

الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، ط 1، القاهرة 2002م.

- النقوش الإنشائية الباقية في مدينة سمرقند وأهميتها الأثرية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، ع 44، إبريل 2002 م.

منشآت المرأة في أوزبكستان في ضوء عمائر مدينتي سمرقند وبخارى، مؤتمر دور المرأة السياسي والحضاري عبر العصور، مركز البحوث والدراسات التاريخية، في الفترة من 2 - 3 مايو 2001 م، مج 1، القاهرة 2002 م.

تراكيب القبور الخزفية في آسيا الوسطى في الفترة من القرن (8 هـ/ 14 م) وحتى القرن (13هـ/ 19 م) دراسة آثارية فنية، مجلة كلية الآثار، ع 10، 2004 م.

دراسة لنماذج من التحف الخشبية الثابتة بعمائر آسيا الوسطى في الفترة من القرن 8هـ/14 م، وحتى القرن 10هـ/ 16م، مجلة وقائع تاريخية، مركز البحوث والدراسات التاريخية، يوليو 2005م.

نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهرسبز وسمرقند، دراسة آثارية فنية، مجلة أبجديات، ع 2، 2007 م.

شواهد قبور آل شيباني (خوانين الأوزبك) بتصحيح وعناية: بختيار بابا جان وآخرون، ويسبادن 1997 م.

- **عباس العزاوي:**

الخط العربي في إيران، مجلة سومر، ج 1 2-، مج 25، 1969 م.

- **عبد الشافي محمد عبد اللطيف:**

الفتح الإسلامي لبلاد ما وراء النهر وانتشار الإسلام هناك، مؤتمر (المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز الماضي والحاضر والمستقبل) - المحور التاريخي، جامعة الأزهر، في الفترة من 28 - 30 سبتمبر 1993 م.

- **عبد العزيز الدالي:**

الخطاطة -الكتابة العربية- 1980م.

- **عبد القادر الريحاوي:**

العمارة في الحضارة الإسلامية خصائصها وتراثها في العالم الاسلامي، جامعة الملك عبد العزيز 1985.

- عبدالمقصود عبدالغني:
أضواء على الفكر الفلسفي، مكتبة الزهراء 1986 م.
- عبدالنعيم حسنين:
قاموس الفارسية، فارسي - عربي، ط1، 1982 م.
- فؤاد عبدالمعطي الصياد:
دور الفرس في بناء الحضارة الإسلامية، ضمن كتاب «جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران»، القاهرة 1975م.
- فوزي سالم عفيفي:
نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، وكالة المطبوعات، ط1، 1980م.
- كامل البابا:
روح الخط العربي، دار لبنان للطباعة والنشر، ودار العلم للملايين، ط2، 1988م.
- محمد التونجي:
معجم المعربات الفارسية في اللغة العربية منذ بواكير العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، دمشق، ط 1، 1988م.
- محمد السيد سليم:
أوزبكستان الدولة والقائد، مطابع الشروق، القاهرة 1999م.
- محمد حمزة الحداد:
المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنصوص الأثرية والوثائقية والتاريخية، دار نهضة الشرق، 1996 م.
- محمد عباس حموده:
تطور الكتابة الخطية العربية، ط1، 2000م.
- محمد عبدالستار عثمان:
الرأي والإفادة في منشأة سودون من زاده، مجلة العصور، مج 2 , ج 1، 1987 م.
- محمد عبدالعزيز مرزوق:
الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد 1965م.
الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 م.
- محمود شكري الجبوري:
نشأة الخط العربي وتطوره، بغداد 1974م
- مسفر بن سالم بن عريج الغامدي:
علاقات القراخانيين بتركستان وبلاد ماوراء النهر بالدول الإسلامية المجاورة ودورهم في نشر الإسلام (382 - 482هـ/992 - 1089م) مجلة جامعة أم القرى، السنة الثانية، ع 5، 1411هـ.
- مصطفى بركات محسن:
دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.
- مصطفى كسبة:
المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز، القاهرة 1993 م.
- ناجي زين الدين:
مصور الخط العربي، بغداد 1969 م.
- نصر الله مبشر الطرازي:
الجمهوريات الإسلامية في رابطة الدول المستقلة ماضيها وحاضرها، مؤتمر المسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز الماضي والحاضر والمستقبل، جامعة الأزهر، في الفترة من 28 - 30 سبتمبر 1993 م.
- هدى درويش:
دور المتصوفة في إسلام آسيا الوسطى، سلسلة كتب التصوف الإسلامي، الكتاب الخامس والأربعون.
- يحيى داود عباس:
من مدن آسيا الوسطى «سمرقند» تاريخها وحضارتها، 1995م.
- يحيى وهيب الجبوري:
الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، بيروت 1994 م.
- يوسف أحمد:
الخط الكوفي، الرسالة الثانية، ط1، 1934م.
- يوسف ذنون:
قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، مج 15، ع 4، 1986 م.
خط الثلث القديم والعمائر العربية والإسلامية، مجلة حروف عربية.

مراجع أجنبية معربة

- أدوار بروي:
تاريخ الحضارات العام - القرون الوسطى، إشراف: موريس كروزيه، ط4، بيروت 1998م.

- أرمنيوس فامبري:
تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى العصر الحاضر، ترجمة: أحمد محمود الساداتي، مراجعة وتقديم: يحيي الخشاب، ط2، 1987م.

- بارتولد، و:
تاريخ الترك في آسيا الوسطى، ترجمة: أحمد السعيد سليمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، الكتاب رقم: 235، 1996 م.

تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة، نقله عن التركية بزيادات وتعليقات: أحمد السعيد سليمان، جزءان، القاهرة 1972 م.

- حبيب الله فضائلي:
أطلس الخط والخطوط، ترجمة: محمد التونجي، ط1، 1993 م.

- عباس إقبال اشتياني:
تاريخ مفصل إيران ازاغاز تا انقراض قاجارية، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد علاء الدين منصور، مراجعة: السباعي محمد السباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1999م.

- فاسيلي فلاديميروفتش بارتولد:
تركستان من الفتح العربي حتى الغزو المغولي، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، الكويت 1981 م.

- فيتالي نومكين:
سمرقند، ترجمة صلاح صلاح، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، ط1، 1996م.

- لسترنج:
بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة: بشير فرنسيس وكوركيس عياد، بيروت 1985 م.

- ليوبولد بلباس:
تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (711هـ/ 1031م)، الفن والعمارة حتى سقوط الخلافة القرطبية، ترجمة: علي عبد الرؤوف البمبي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة 2002م.

- مانويل مورينو:
الفن الإسلامي في إسبانيا من الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين وفنون المستعربين، ترجمة: لطفي عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، د. ت.

المراجع الفارسية

- اثباتى، محمد حسين
شيوهء نو در آموزش خط تحريرى، چاپ يازدهم، تهران : نشر ميكائيل، 1378 هش

- بيانى، مهدى
احوال وآثار خوشنويسان - بانمونه هائى ازخطوطخوش، چاپ دوم، تهران : انتشارات علمى تهران، جلد اول ودوم ، تيراژ - زمستان 1363 هـ . ش

- حميد رضا خاني:
فرهنگ واژگان واصطلاحات خوشنويسى وهنرهاى وابسته، جاب أول، زمستان 1373هـ . ش

- علي أكبر دهخدا:
لغت نامه، دهخدا، دكتور محمد معين، تهران 1342 هـ . ش.

- فضائلى، حبيب الله
اطلس خط ،اصفهان : انجمن آثار ملي أصفهان ، 1350هش

- هوشنگ ثبوتي:
معماري سلطانية درگذرگاه هنر، مؤسسة فرهنگ ي وانتشاراتي پازينه، تهران 1380 هـ .

المراجع الأجنبية

-Bartold, V.V.
___________, The Burial of Timure , Translated by: Rogers , J.M., Iran ,Vol.Xii,1974.
Blair , Sh.S.
___________, The Mongol capital of Sultanyya , (The Imperial) , Iran 24 , (1986)

- Blair (S.S.)
___________, Bloom (J.M.), The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800, first published 1994.

- Deniké. B.
___________, Quelques Monuments de Bois sculpte au Turkestan Occidental, Ars Islamica, voll.11, New York, 1968.

- Dickens, M.
___________, Timurid Architecture in Samarkand, htm, visited on 18 / 2/ 2003.

- Donald , N.W.
__________, The Masjid- I Atiq of Shiraz, 1972,p. 27

___________, Calligraphy and Islamic culture ,London199

- **Siddiq, M.Y. ,**
  ___________, An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land , Muqrnas , Vol. 7 , 1990
  ___________, The Cambridge History of Iran, Vol.6-
  ___________, The encyclopaedia of Islam-
- **V oronina (V.),-**
  ___________, Architectural Monuments of Middle Asia , Bokhara Samarkand , Leningrad 1969.
- .- **Zakhidov (P.),**
  ___________, Architectural glories of Femur's era, Tashkent 1980

المراجع الروسية

- Алескеро (ю.н.), САмАркАнд, Ташкант1970
- ЕВГЕНЬеВИЧ (П.N.), ГЎРN АМИР, ЎзбекисТоН, 1975
  Обсерватори улугбека, узбекистан, 1979
- Зодчество узбекистАнА, АнсАмбль шАхи-зиндАТашкент1970
- Крачковская, В.А., эволюция куфического письма в средней Азии , эпигафика востока , III, 1949
- Крюков (К.С.), Регчстан (Самарканднинг архитектура ёдгорликлари), ўзбекистон , 1965
- МАССОН(М.Е.), СОБОРНАЯ МЕЧЕТЬ ТЙМУРА (БИБИ ХАНЫМ) , ТАШКЕНТ 1926
- Нецева (н.б.), шохизинда, узбекистон1975
- немиева(н.б.), Шахи – зинда, историко архитектурный Очерк, Ташкент1980
- Пуґашенкова,(г.),художественны памятники I- XIX веков, москва1976,
- пугаченкова, г., издателЬство – Термез – шахрисябз – хива, москва, 1976
- Ртвеладзе(л.), Мусулъ. манские святыни узбекистана, Ташкент1996,
- Самарканд, справочник-путеводитель Ташкент1962
- Семенов(А.А.),Надписе на надгробиях Тимўра и Его потомков в гур-и змир,зпирафика востка,III
- Семенов, г., Остракон кониа VIII В, из пайкенда, эпграфика востака , москва , 1985
- Шишкин, (т.), надписи в Ансамбле шахи зинда, зодшество ўзбекистана , Ташкент ,1970

- **El – BashaK, H.**
  ___________, Egyptian relations with countries of the silk Road as represented by non – Arabc Titles in Inscriptions , Cairo 1990.
  Encyclopaedia Iranica , vol. x
- **Flury , S.**
  ___________, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery , A survey of Persian Art , Vol. 2, Oxford, 1939.
- **Gaur ,A.**
  ___________, A history of calligraphy , First published , London 1994
- Golombek (L.) & Wilber (D.),
  ___________, The Timurid Architecture of Iran and Turan, Vol.1, 1988
- **Grohmann,A.,**
  ___________, The origin and Early development of Floriated kufic , Ars Orientals , Vol. 2 , 1957
- **Hillenbrand (R.)**
  ___________, Islamic Architecture form function and meaning, Edinburgh1994
- **Kiani , M.Y.**
  ___________, Introduction to the Art of Iranian Tile , Tehran 1988
- **Knobloch,(E.)**
  ___________, Monuments of Central Asia A guide to the Archaeology, Art and Architecture of Turkestan, New York, 2001,
- **Nemetseva (N.B.)**
  ___________, The origins and Architecture Development of the Shah – I Zinde. Translated: Rogers (J.M.), Iran, Vol. xv, 1977
  _______________ Shakh –I Zinda, Tashkent 1980
- **Nol, R.**
  ___________, Tile Art , A history of decorative ceramic Tiles , London, 1987
- **Pander (K.)**
  ___________, Sowjetischer Orient , Kunst und Kulture ,(Geschichte und Gegenwart der VÖlker Mittelasiens , kÖln 1982
- **Pope , A.U. ,**
  ___________, A survey of Persian Art , vol. 2. Oxford 1939 ,.
- **Ratveladze,E.V.,**
  ___________, Coins of the Timurid's Dynasty, Tashkent1996.
  ___________, Samarkand A Museum in The open , Tashkent 1986
- **Schimmel, A.**
  _________, Islamic Calligrap Iconography of Religions , section XXII: Islam, Leiden1970





BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية